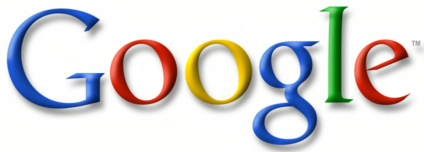
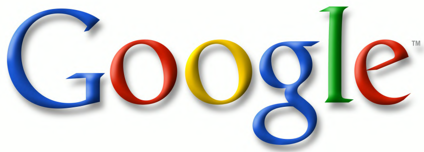
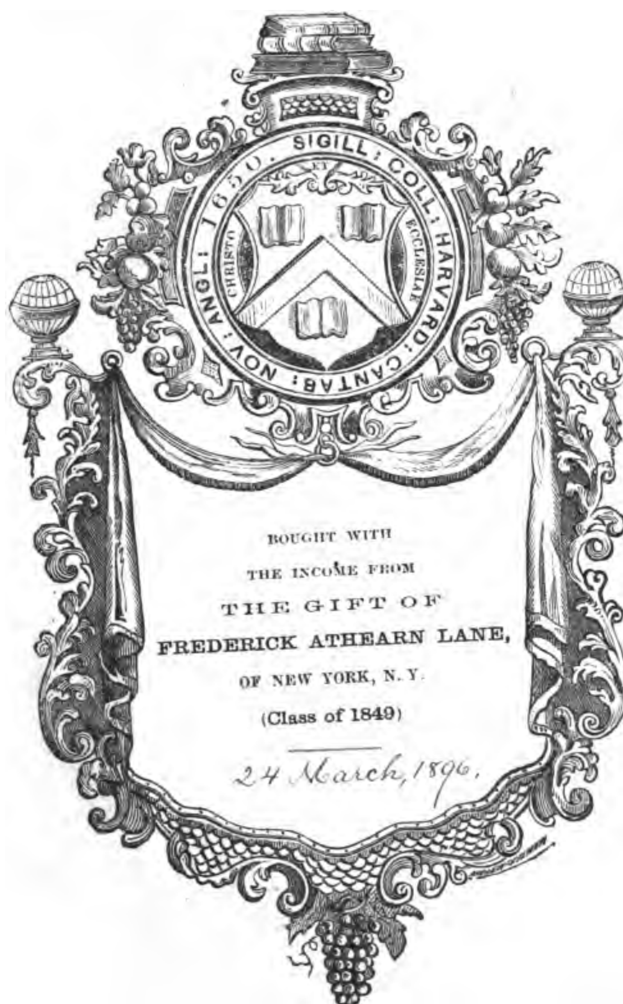





HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY


SIGILL : COLL : HARVARD : CANTAB : NOV : ANGL : 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE GIFT OF
FREDERICK ATHEARN LANE,
OF NEW YORK, N. Y.
(Class of 1849)
24 March, 1896.



# HENRY FIELDINGS DRAMATISCHE WERKE.

## LITTERARISCHE STUDIE

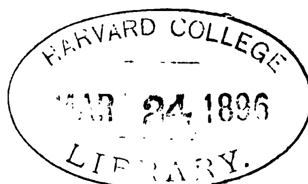
VON

Dr. FELIX LINDNER,

ao. ö. PROFESSOR DER ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE
AN DER UNIVERSITÄT ROSTOCK.



LEIPZIG & DRESDEN,
C. A. KOCHS VERLAGSBUCHHANDLUNG.
(H. EHLERS & CO.)
1895.


HARVARD COLLEGE
1896
LIBRARY.

# Einleitung.

Die älteste mir zugängliche Ausgabe der Dramen Fieldings, nach welcher ich auch citiere, befindet sich in der in London 1788 in 12 Bänden erschienenen Sammlung der wichtigsten Werke dieses Schriftstellers: The Works of Henry Fielding, Esq; with the Life of the Author. In Twelve Volumes. A New Edition. To which is first added, The Fathers; or, the Good-Natured Man.[1]) Voran steht die Dedikation des Werkes an Ralph Allen Esq. of Prior Park, Bath, welcher sich des Dichters, und nach dessen Tode seiner Witwe und seiner Kinder edelmütig angenommen hatte.[2]) Sie ist unterzeichnet von And. Millar. Von ihm stammt diese Ausgabe, in welcher er die besten Werke Fieldings vereinigt hat. Vgl. Bd. I p. 5. Er ist der Buchhändler, welcher auch den Tom Jones etc. hatte drucken lassen. Von Seite 3—84 folgt An Essay on the Life and Genius of Henry Fielding Esq. von Arthur Murphy[3]), datiert Lincoln's Inn, March 25, 1762. Die Dramen Fieldings sind in den ersten 4 Bänden erhalten. Band 1: 1) Love in Several Masks, a Comedy. (Bald Masks, bald Masques geschrieben.) 2) The Temple Beau, a Comedy. 3) The Author's Farce; with a Puppetshow, call'd

[1]) Diese Ausgabe schliesst sich der Quartausgabe von 1762 an, welche mir nicht zugänglich war. Andere Ausgaben siehe Seite 5. So citiert F. Bobertag in seinem hübschen Aufsatze: Zur Charakteristik Henry Fieldings in den Englischen Studien I, 317 ff. nach der Ausgabe von 1808.

[2]) Es ist derselbe, dem die Amelia gewidmet ist, ein Freund Popes, ein im geheimen sehr wohlthätiger Mann.

[3]) Über sein Leben vergl. Lawrence, The Life of Henry Fielding Lond. 1855 p. 351, Am. 2.

the Pleasures of the Town. 4) The Lottery, a Farce. Band 2: 1) The Coffee-House Politician; or, the Justice caught in his own Trap, a Comedy. 2) The Tragedy of Tragedies; or, the Life and Death of Tom Thumb the Great. 3) The Letter-Writers; or, A new Way to keep a Wife at Home, a Farce. 4) The Grub-Street Opera. 5) The Modern Husband, a Comedy. Band 3: 1) The Mock Doctor; or, the Dumb Lady Cured, a Comedy. 2) The Covent-Garden Tragedy. 3) The Debauchees; or, the Jesuit caught, a Comedy. 4) The Miser, a Comedy. 5) The Intriguing Chambermaid, a Comedy. 6) Don Quixote in England, a Comedy. 7) The Old Man Taught Wisdom; or, the Virgin Unmask'd, a Farce. Band 4: 1) The Universal Gallant; or, The Different Husbands, a Comedy. 2) Pasquin, a Dramatic Satyr on the Times. 3) The Historical Register for the Year 1736. 4) Eurydice, a Farce. 5) Eurydice Hiss'd; or, A Word to the Wise. 6) Tumble-Down Dick; or, Phaeton in the Suds. A Dramatic Entertainment of Walking, in Serious and Foolish Characters. Interlarded with Burlesque, Grotesque, Comic Interludes, called Harlequin a Pick-Pocket. 7) Miss Lucy in Town. A Sequel to the Virgin Unmask'd, a Farce. 8) The Wedding-Day, a Comedy. 9) The Fathers; or, The Good-Natured Man, a Comedy. Das sind also im ganzen 25 Stücke.[1]) Was das Äussere der Ausgabe anbetrifft, so ist sie wenig sorgfältig gearbeitet. Sie wimmelt von Druckfehlern, ganz abgesehen davon, dass die Orthographie — wie auch kaum anders zu erwarten — eine sehr schwankende ist. Die Reihenfolge der einzelnen Stücke ist in den mir bekannten Ausgaben dieselbe.

Eine Übersicht über die zahlreichen Ausgaben der Werke Fieldings findet sich im Trésor des Livres Rares et Précieux etc. par J. G. Th. Graesse Bd. II, Seite 577a. Dresden etc.

---

[1]) Dazu kommen noch einige andere: An Interlude between Jupiter, Juno, Apollo, and Mercury. Which was originally intended as an Introduction to a Comedy, called Jupiter's Descent on Earth. Vgl. Bd. IX Seite 273—281; Deborah; Plutus etc. Vgl. die Bemerkungen am Ende der Analysen der betreffenden Stücke.

1861. Es wird zuerst die oben erwähnte Ausgabe der Werke Fieldings vom Jahr 1762 angeführt. Dann fährt Grässe fort: „Il y a un grand nombre d'éditions des Oeuvres de Fielding savoir: London 1762, 8 vol. in-8°; 1766, 12 vol. in-12°; 1771, 8 vol. in-8°; 1775, 12 vol. in-12°; 1783, 12 vol. in-12°; 1784, 10 vol. in-8°; 1806, 10 vol. in-8°; 1808, 14 vol. in-12°; 1821, 10 vol. in-8°. Ausserdem stehen dort eine Menge Einzelausgaben seiner Romane verzeichnet. Die Novels, Plays and Miscellanies wurden noch von H. Roscoe, London 1848 in Gross-Oktav herausgegeben mit 20 Bildern von Cruikshank. Eine Einzelausgabe der dramatischen Werke kenne ich nicht. Einige seiner Stücke wurden auch ins Deutsche übersetzt, so z. B. Der Hochzeitstag und Eurydice, Kopenhagen, auf Kosten der Rothenschen Buchhandlung 1759.

Eine Monographie über die Dramen Fieldings ist mir nicht bekannt. Hier und da findet sich wohl eine Notiz über das eine oder andere Stück in mehr oder weniger ausführlicher Weise. Ich habe in den Anmerkungen stets darauf hingewiesen. Am eingehendsten hat bis jetzt Frederick Lawrence, damals of the Middle Temple, Barrister-at-Law über die dramatischen Werke unseres Dichters in seinem vortrefflichen Buche: The Life of Henry Fielding; with Notices of his Writings, his Times, and his Contemporaries, London, 1855, gehandelt. Es ist dies die bei weitem ausführlichste und beste der Biographieen des berühmten Romandichters, welche ich kenne[1]). Die Werke desselben werden mit sachkundigem, unparteiischem Urteil besprochen. Der ganzen Anlage des Buches nach, welches vor allem die Lebensbeschreibung Fieldings sich zur Aufgabe gestellt hat, werden die den einzelnen Dichtungsarten angehörenden Werke desselben nicht im Zusammenhange behandelt, sondern durcheinander, wie sie eben der Zeit nach erschienen waren. So werden die Dramen in Kapitel II—VII, XIV, XXVII besprochen; aber nicht ausschliesslich, es

[1]) Die von H. F. Dobson in English Men of Letters London 1883 herausgegebene konnte ich leider auch von auswärtigen Bibliotheken nicht erhalten.

werden in diesen Abschnitten auch andere Schriften des Dichters in die Untersuchung gezogen. Alles, was ich diesem Buche nachträglich entnommen habe, — und ich habe viele der dort vorgetragenen Ansichten adoptiert, anderen allerdings auch widersprechen zu müssen geglaubt — ist in den Anmerkungen gekennzeichnet. Denn erst nachdem ich mein Urteil über die einzelnen Dramen Fieldings und über seine Bühnendichtung im allgemeinen formuliert hatte, habe ich die darüber erschienene Litteratur studiert. Ich verkenne jedoch den dadurch hervorgerufenen Nachteil nicht, dass die Anmerkungen einen ziemlich grossen Raum einnehmen und die Lesbarkeit des Buches etwas zu beeinträchtigen vermögen. Auf ähnlichem Verfahren beruht auch die Anordnung des Stoffes. Ich habe im ersten Theile die Analyse und Besprechung der einzelnen Stücke gegeben, wogegen im zweiten Abschnitt die Untersuchung über die Wechselwirkung zwischen dem Drama und dem Roman, über die Quellen u. a. m. folgt. Dadurch wird m. E. die Lektüre des Buches erleichtert, und das, was ich etwa durch zu zahlreiche Anmerkungen gesündigt habe, hoffentlich wieder gut gemacht. Durch das Buch von Lawrence wird das meinige aber nicht überflüssig gemacht, denn

1) sind die Dramen Fieldings in Deutschland so gut wie unbekannt, und

2) hat Lawrence der Natur der Sache nach nicht das Gewicht auf die Dramen Fieldings legen können — er musste die Romane in den Vordergrund stellen — welches bei einer Einzeluntersuchung unerlässlich ist.

Daher sind seine Auslassungen über die Dramen nur für den recht verständlich, der letztere so genau gelesen hat, dass er sich auch in jedem Falle an die darin vorkommenden Einzelheiten erinnert. Eine solche Kenntnis konnte ich in Deutschland kaum voraussetzen. In den Litteraturgeschichten findet sich nur selten eine Notiz darüber, dass H. Fielding sich überhaupt der Bühnendichtung zugewendet hat. Aus diesem Grunde habe ich der Besprechung eines jeden Stückes eine ziemlich ausführliche Analyse desselben vorausgeschickt. Bei

sich vernotwendigenden Erklärungen von Einzelheiten habe ich mich stets bestrebt, dieselben in erster Linie aus andern Werken des Dichters zu schöpfen und nur, wo das nicht anging, andere Quellen herangezogen. Dagegen habe ich weniger bei Äusserlichkeiten verweilt, welche mehr in eine biographische Darstellung passen, als in eine litterarische Untersuchung. Wer sich dafür interessiert, findet alles darauf Bezügliche in ausgezeichneter Zusammenstellung bei Lawrence. Die Reihenfolge der einzelnen Stücke, wie sie in der Ausgabe von 1783 enthalten sind, habe ich beibehalten. Es kann mir, glaube ich, kaum zum Vorwurf gemacht werden, dass ich nicht die ältesten Ausgaben benutzt habe. Die Stücke Fieldings sind nur litterarhistorisch interessant; zu eigentlicher Textkritik dürfte bei dieser Untersuchung wenig Anlass vorhanden sein. Ich habe mir daher auch keine besondere Mühe gegeben, noch älterer Ausgaben habhaft zu werden. Es schien mir dies um so weniger nötig, als neuere Ausgaben, welche ich stellenweise mit der von 1783 verglichen habe, keine textlichen, sondern nur orthographische Abweichungen zeigten. Dazu kommt noch, dass die hier benutzte Ausgabe die erste ist, welche sämtliche Dramen Fieldings, auch The Fathers, umfasst. Die hier mitgeteilten Citate aus den Dramen, ihre Titel etc. habe ich genau in der Orthographie und mit der Interpunktion gegeben, wie sie in der genannten Ausgabe gefunden werden.

---



# I. Teil:

# Analyse und Kritik der einzelnen Stücke.

## Love in Several Masques.

### A Comedy.

First acted in 1727.

Nec Veneris Pharetris macer est, nec Lampade fervet;
Inde faces ardent; veniant a dote sagittae. Juv. Sat. 6.

Das Stück ist der Lady Mary Wortley Montague, seiner Cousine gewidmet.[1]) Es folgt sodann ein Vorwort, in welchem der Verfasser hervorhebt, wie schwierig es sei nach Wycherley und Congreve noch wirksame Komödien zu schreiben, und ein Prolog „occasioned by this Comedy's succeeding that of the Provoked Husband".[2]) Wenn der Dichter darin betont:

---

[1]) Vgl. W. M. Thackeray: The English Humourists of the Eighteenth Century. London 1872, Seite 268, Am. 1: Lady M. W. Montagu was his second cousin — their respective grand-fathers being sons of George Fielding, Earl of Desmond, son of William, Earl of Denbigh.

In unserer Ausgabe ist der Name Montague geschrieben, ebenso bei Lawrence a. a. O. und Sir W. Scott: Lives of the Novellists, Berlin 1825, Band I. Seite 9.

[2]) The Provoked Husband ist der Titel einer auch unter dem Namen A Journey to London bekannten Komödie, welche von John Vanburgh unfertig hinterlassen und von Colley Cibber beendet wurde. G. Körting giebt in seinem „Grundriss der Geschichte der englischen Litteratur" 1728 als Jahr der ersten Aufführung dieses Stückes an. Ebenso Ward, History of English Dramatic Litterature, London 1875, II, 591: „A Journey to London, to which a fifth act was added by Colley Cibber, who produced the play under the title of the Provoked Husband 1728." Dagegen sagt Mr. Murphy in seinem Essay etc. I, 13, dass The Provoked Husband kurz vor Fieldings Erstlingswerk 1727 aufgeführt worden sei. Dieser Unterschied in den Zeitangaben beruht auf der Verschiedenheit des gregorianischen und julianischen Kalenders. Vgl. Lawrence a. a. O. Seite 10, Am. Vgl. auch Tom Jones XII, 6, in unserer Ausgabe Band VIII, Seite 248 ff.

„No private character these scenes expose,
Our bard at vice, not at the vicious throws“

so war diese Bemerkung nicht überflüssig, da es damals, wie auch noch später, Sitte war, auf der Bühne eine rein persönliche Satire darzustellen.[1]) Den meisten seiner Stücke, auch diesem, hat Fielding ein Personenverzeichnis mit den Namen der auftretenden Schauspieler beigegeben.

## 1. Akt.

Mr. Merital, der eine junge Dame liebt, welche an Sir Apish Smith verheiratet werden soll, und Mr. Malvil, dessen Herz der spröden Vermilia zugethan ist, unterhalten sich über diese ihnen zunächst liegenden Liebesangelegenheiten, als Mr. Wisemore, beider Freund, der lange von London abwesend war, an sie herantritt. Er erzählt ihnen, dass er sich auf dem Lande den Wissenschaften ergeben hätte, nun aber durch Geschäfte nach der Hauptstadt gerufen worden sei. Er wolle jedoch sobald als möglich wieder nach Hause reisen, da er die Laster und Thorheiten der Residenz verabscheue. Das können die beiden andern gar nicht verstehen. Als nun Mr. Rattle hinzukommt und ihnen mitteilt, dass er sich in die Lady Matchless bis über die Ohren verliebt habe, erklärt Mr. Wisemore, dass es ihm ebenso gegangen sei, eigentlich habe er nur ihretwegen seinen Landsitz verlassen und die ihm sonst widerwärtige Reise nach London unternommen. Rattle, Merital und Malvil treffen darauf Verabredungen, den Vormittag lustig zu verbringen. Zu Mr. Merital, der als ein ziemlich tugendhafter junger Mann geschildert wird, gestellt sich Lord Formal, ein Geck, welcher sich darin gefällt, den Frauen möglichst Schlechtes nachzusagen, der, um gebildet zu erscheinen, alle Monate einmal zum Buchhändler geht und sich dort die Titel der neuesten litterarischen Erscheinungen wie auch die Namen ihrer Verfasser vorlegen lässt, und der in der geschraubten, überschwenglischen Sprache der Stutzer jener Zeit, einer Fortsetzung des Euphuismus, zu reden liebt. Als Probe hiervon

[1]) Vgl. Hettner: Litteraturgeschichte des 18. –

mögen die Abschiedsworte folgen, welche er an Mr. Merital richtet: „But I must take an abrupt leave. For the sweetness of your conversation has perfumed my senses to the forgetfulness of an affair, which being of consequential essence, obliges me to assure you that I am your humble servant.“

## 2. Akt.

Die erste Scene des zweiten Aktes, in welcher sich Lady Matchless und Vermilia im Hause der ersteren unterhalten, zeigt in der Art, wie Lady Matchless die an ihren Gesellschaftstagen bei ihr verkehrenden jungen Herren schildert, lebhafte Anklänge an den Misanthrope V, 4. Sie hat sich, nach ihrer Aussage, nach London geflüchtet, um dem vielen Liebeswerben zu entgehen. Das nächste Bild führt uns Mrs. Catchit, die Kammerfrau der Vermilia vor, welche auf schlaue Weise den Liebhabern ihrer Herrin möglichst viel Geld abzulocken weiss, indem sie ihnen nämlich verspricht, sie über alle Vorkommnisse im Hause zu unterrichten und ein gutes Wort für sie bei ihrer Herrin einzulegen. Dass sie in dieser Beziehung nicht immer bei der Wahrheit bleibt, stellt sich später heraus. So redet sie u. a. dem Mr. Malvil vor, dass sein Freund Merital sein Nebenbuhler sei. Darauf lernen wir eine andere Familie kennen. Sir Positive Trap und seine Gemahlin, welche den Mr. Merital liebt, suchen ihre Nichte Helena dazu zu bestimmen, die Gattin des Sir Apish Simple[1]) zu werden, was sie jedoch mit Abscheu zurückweist, da sie heimlich mit Mr. Merital verlobt ist. Sir Positive tritt ihr, darüber erzürnt, sehr entschieden und grob entgegen; seine Sprache zeigt die ungekünstelte Ausdrucksweise dieses Standes.[2]) Mit einer weiteren Unter-

[1]) Oben Sir Apish Smith genannt.

[2]) Seine Rede in der 6. Scene (p. 113).

Sir Pos. Don't provoke me, I say; I'll send for Sir Apish immediately: you shall be wedded, bedded, and executed in half an hour.

Hel. Indeed! executed? O barbarous!

Sir Pos. These girls love plain-dealing. She wants it in puris naturalibus.

Scheint recht schlecht zu der folgenden Stelle im Prolog zu passen:

redung der Lady Matchless mit Vermilia, Rattle und Merital, schliesst der Akt.

## 3. Akt.

Als Mr. Malvil der Vermilia wegen ihres vermeintlichen Verhältnisses zu Mr. Merital Vorwürfe macht, wird sie so zornig darüber, dass sie sich von ihm lossagt. Um Lady Matchless und Vermilia gruppieren sich dann die Hauptpersonen des Stückes. Sie wetteifern darin, den Damen Artigkeiten und Schmeicheleien zu sagen, mit Ausnahme von Mr. Wisemore, der sich alle Mühe giebt, die Lady Matchless dieser heuchlerischen Gesellschaft zu entreissen. Das gelingt ihm jedoch nicht. Sir Apish macht der Lady in der 10. Scene sogar eine formelle Liebeserklärung, welche aber fruchtlos ist.[1]) Als sich Mr. Malvil von Vermilia unversöhnt getrennt hatte, fordert er seinen Freund Merital zum Zweikampfe heraus, der über den Besitz der Dame entscheiden soll. Auf Anstiften der Lady Matchless wird diese Forderung fälschlich dem Mr. Wisemore zugestellt.

## 4. Akt.

Mr. Wisemore begiebt sich in den Hydepark, um seinen Gegner zu erwarten. Lady Matchless und Vermilia reden ihn in Verkleidung an und freuen sich seiner offenen Antworten.

---

„Indecency's the bane to ridicule,
And only charms the libertine or fool:
Nought shall offend the fair one's ears to-day,
Which they might blush to hear, or blush to say."

Wycherley und andere trieben es freilich noch ärger.

[1]) Die Worte dieser Liebeserklärung „there is a certain person in the world, who in a certain person's eye is a more agreeable person than any person, amongst all the persons, whom persons think agreeable persons" erinnern an L'Avare II, 5: „Le seigneur Harpagon est de tous les humains, l'humain le moins humain etc." und ibid. III, 9: „mais enfin, c'est avec des lunettes qu'on observe les astres, et je maintiens et garantis que vous êtes un astre, mais un astre, le plus bel astre qui soit dans le pays des astres." Um so auffallender ist es, dass Fielding im Miser sich diese euphuisierende Wiederholung entgehen lässt.

Denn er wird als ein schlichter, tugendhafter, reicher Squire geschildert. Bald erscheint auch Mr. Malvil und nachdem die beiden Damen sich unerkannt zurückgezogen haben, klärt sich die an die falsche Adresse gerichtete Forderung auf. Sir Positive Trap erwartet inzwischen Sir Apish Simple, der sich mit Helena verloben und verheiraten soll. Pastor und Notar sind schon zu der Feierlichkeit erschienen. Als aber der vermeintliche Bräutigam selbst ankommt, gesteht er, dass von seiner Verheiratung mit Helena gar nicht die Rede sein könne, da er im Begriff stehe, sich mit einer andern schönen und reichen Dame zu verloben. Zum Entsetzen der Beteiligten geht er nach dieser Erklärung von dannen. Lady Matchless und Vermilia, ebenso wie Mr. Malvil schmieden verschiedene Pläne, um sich an ihren resp. Geliebten zu rächen.

### 5. Akt.

Mr. Merital hat sich in der Verkleidung eines Priesters in Sir Positive Traps Haus begeben; hier klären sich während einer Besprechung mit Helena, der er sich zu erkennen giebt, alle Missverständnisse auf. Sie flieht mit ihm und heiratet ihn. Mrs Catchit teilt nun Mr. Malvil mit, dass Lady Matchless sich mit Lord Formal verloben wolle. Sie erzählt ihm auch, wie es mit der Fälschung der Adresse der an Mr. Merital gerichteten Forderung zugegangen sei. Als nun Mr. Wisemore als Advokat verkleidet der Lady Matchless ankündigt, dass ein Vetter von ihr ihr Vermögen beanspruche, und dass er gute Aussicht habe seine Ansprüche durchzusetzen, da zieht sich Lord Formal mit allen ihren sonstigen Liebhabern von ihr zurück, weil sie es hauptsächlich auf das Vermögen der Dame abgesehen hatten. Mr. Malvil kommt nun in Verzweiflung an, weil er, wie er vorgiebt, Mr. Wisemore im Duell getötet habe. Als Lady Matchless das hört, wird sie ohnmächtig, da sie ihn von allen ihren Bewerbern allein wahrhaft liebt. Mr. Wisemore wirft nun seine Maske ab, und da auch inzwischen Vermilia und Malvil sich ausgesprochen haben, verloben sich beide Paare in glücklichster Stimmung. Als Sir Positive und

Frau zu ihnen stossen, werden sie leicht überredet, ihre Zustimmung zu der vollzogenen Heirat Helenas mit Mr. Merital zu geben. Das Stück endet mit einem Gesange, in welchem die Mädchen davor gewarnt werden, ihr Herz dem zu schenken, der das meiste Geld hat: nicht Reichtum, sondern Tugend und Verdienst mache glücklich. In einem Epilog wendet sich der Dichter an die Kritiker und besonders an die Damenwelt, dass sie ein Erstlingsstück nicht zu scharf verurteilen sollen.

Das Lustspiel führt uns eine lebhafte Handlung vor, freilich sind die Intriguen darin so zahlreich, dass sie fast verwirrend wirken. Die Charakteristik der Hauptpersonen ist gut, Sir Positive Trap mit seinem Ahnen- und Geldstolz, gewissermassen der Embryo, aus dem sich später der Fieldingsche Squire entwickelte, der vollendete oberflächliche Geck Lord Formal, die feine Weltdame Lady Matchless und im Gegensatz dazu der biedere Wisemore sind fein gezeichnete Gestalten[1]), wenn auch manchmal etwas Übertreibung mit unterläuft. Die Sprache würde man sich dem Prolog nach decenter denken, es kommen doch mehrere sehr verfängliche Stellen vor. An manchen Scenen und Wendungen erkennt man eine Anlehnung an Molière. Das Ganze macht einen guten Eindruck[2]) und ist als Erstlingswerk des jungen Dichters — er war damals gerade 20 Jahre alt — ganz anerkennenswert. Ein „haec fabula docet“ wird aber am Schlusse nicht vergessen:

For when vain fools or fops your hearts pursue,
To such the charming prize is never due.
But when the men of sense their passions prove,
You seldom fail rewarding them with love:
Justly on them the fair their hearts bestow,
Since they alone the worth of virtue know.[3])

[1]) Lawrence a. a. O. p. 11 fällt wohl ein zu hartes Urteil, wenn er sagt: „His dramatis personae were for the most part without individuality.“ Dagegen hebt er mit Recht den „nervous dialogue“ lobend hervor.

[2]) Das Stück wurde auch vom Publikum recht freundlich aufgenommen. Vgl. Mr. Murphy's Essay on the Life and Genius of Henry Fielding Bd. I p. 13. Lawrence a. a. O. p. 13.

[3]) Die den meisten seiner Lustspiele angehängte Moral ist dem

# The Temple Beau, a Comedy.

First Acted in 1729[1])

Motto:

Non aliter, quam qui adverso vix Flumine Lembum
Remigiis subigit. Virg. Georg.

Indignior quidquam reprehendi, non quia crasse
Compositum, illepideve, putetur sed quia Nobis.
Hor. Art. Poet.

Prologue. Written by Mr. Ralph[2]), and spoken by Mr. Giffard. Es wird darin die Abnahme des Interesses für schöngeistige Bestrebungen beklagt, die Aufgabe der Komödie definiert:

The comic muse, in smiles severely gay,
Shall scoff at vice, and laugh its crimes away —

und die Hoffnung ausgesprochen, dass es dem Verfasser gelingen möge, sich durch dies Lustspiel Ruhm zu erwerben.

Es folgen Dramatis Personae mit den Namen der Schauspieler.

## 1. Akt.

### 1. Scene.

Lady Lucy Pedant theilt ihrer Schwägerin der Lady Gravely zornig mit, was sich die Welt über sie erzähle: dass

---

starken Zuge seiner Zeit zum Lehrhaften ganz entsprechend. Fielding erkennt ja das eigentliche Wesen des erhabenen, oder nach seiner Anschauung richtiger gesagt, ernsthaften Romanes in dem belehrenden Inhalt und der anmutigen Darstellung. Vgl. F. Bobertag in den Engl. Studien I p. 339. Diese Anschauung finden wir schon in seinen frühesten Dramen. Wir werden am Ende des Buches zeigen, dass wir Fieldings Lustspiele als eine Vorübung zu seinen Romanen betrachten dürfen, und dass sich aus seinen Komödien heraus die Principien entwickelten, welche er seinen Romanen zu Grunde legte.

[1]) Nach Lawrence a. a. O. p. 17 wurde das Stück im Januar 1730 (neuen Stils) auf dem Theater in Goodman's Fields zuerst aufgeführt.

[2]) Über James Ralph vgl. Lawrence a. a. O. p. 19, Am. 2.

sie nämlich von Tugend- und Weisheitsreden strotze, dass aber dies alles bei ihr eitel Verstellung sei. Lady Gravely giebt ihr alle Vorwürfe mit Zinsen zurück, indem sie ihr erzählt, wie die Welt über sie denkt, dass sie sie nämlich für eine vollendete Kokette halte. Diese Scene ist der bekannten Unterhaltung von Arsinoé und Célimène im Misanthrope III. Akt 5. Scene völlig nachgebildet: Lady Gravely ist der Arsinoé ähnlich, Lady Lucy der Célimène. Lady Lucy ist die zweite reiche Frau des Sir Avarice Pedant, welcher einen grossen Teil seines Vermögens verloren hat. Seinen Sohn erster Ehe hat er daher von der Universität nach Hause kommen lassen, um ihn mit seiner Cousine Bellaria zu verloben, welche durch ihren Reichtum der Familie wieder aufhelfen soll. Dieser hat sich auf der Universität besonders mit Logik und Philosophie beschäftigt, was seinem praktisch denkenden Vater gar nicht recht ist: „Have I been at this expence to breed my son a philosopher? I tremble at the name; it brings the thought of poverty into my mind . . . Well, I'll shew you the world! where you will see, that riches are the only titles to respect; and that learning is not the way to get riches." Diese bittern Äusserungen erinnern im allgemeinen an Molières Avare. Darauf erscheint Sir Harry Wilding mit einem Briefe von Pedants Bruder, welcher dessen dringenden Wunsch offenbart, seine Tochter Bellaria mit dessen Sohn zu vermählen, welcher im Tempel iura studiert. Dieser hoffnungsvolle Sprössling, welcher seinem Vater hohe Bücherrechnungen sendet, das dafür empfangene Geld aber für sein Vergnügen verwendet, trifft in St. James's Park Valentine und Veromil zwei junge Leute ähnlichen Schlages, mit welchen er sich, nach Gesprächen über Wein und Weiber, für den Nachmittag zu einer lustigen Partie verabredet.

## 2. Akt.

Sir Harry Wilding besucht seinen Sohn in London im Tempel, trifft ihn aber nicht an, auch kann ihm seines Sohnes Diener dessen Bibliothek, die so viel Geld gekostet hat, nicht zeigen, da sie gar nicht vorhanden ist. Gleich darauf erscheint

ein Haufe Handwerker, Schneider, Schuhmacher, Perückenmacher etc., um ihre Rechnungen zu bringen und Bezahlung zu verlangen. Seinem Vater werden dadurch die Augen über das Betragen seines Sohnes geöffnet, vorgefundene Liebesbriefe lassen ihm vollends keinen Zweifel darüber. Bellaria ist inzwischen von den Ihrigen zu Lady Lucy und Gravely gebracht worden, wo sie ihren geliebten Veromil trifft. Dessen Freund Valentine hat sich ebenfalls in Bellaria verliebt und mit seiner Braut Clarissa deshalb gebrochen. Der junge Wilding macht indessen der tugendhaft scheinenden Lady Gravely den Hof und gewinnt sie durch sein Versprechen des Stillschweigens. Diese letzte Scene des 2. Aktes erinnert an die 3. Scene des dritten Aktes im Tartuffe, wo Letzterer auch auf seine Schweigsamkeit sich beruft, damit ihm die Verführung gelinge[1]). In diesem Akt wurde ein Lied von Mrs. Thornowets gesungen, dessen Text am Ende des Stückes steht.

### 3. Akt.

Wilding jun. begiebt sich nun zu Lady Lucy, seiner zweiten Geliebten. Als er sie gerade umarmt, wird er von deren Gemahl Sir Avarice Pedant und seinem Vater überrascht, der die grössten Drohungen gegen ihn ausstösst. Zu seiner Entschuldigung führt er an, dass er Lady Lucy mit Gewalt dazu habe zwingen wollen, ihm ihre Nichte Bellaria zur Frau zu geben, in die er so verliebt sei, dass er sogar sein Studium vernachlässige. Damit bethört er seinen gutmütigen Vater. Der junge Pedant ist sehr froh, als er hört, dass der junge Wilding die Bellaria heiraten soll, die sein Vater für ihn bestimmt hat, denn er liebt Bücher und Studium mehr als Weiber. Indessen gelingt es der Bellaria, welche

---

[1]) „Mais les gens comme nous brûlent d'un feu discret,
Avec qui, pour toujours, on est sûr du secret.
Le soin que nous prenons de notre renommée
Répond de toute chose à la personne aimée;
Et c'est en nous qu'on trouve, acceptant notre cœur,
De l'amour sans scandale et du plaisir sans peur."

Valentine als Bewerber zurückweist, diesen zu bestimmen, sich mit Clarissa wieder zu versöhnen. Eine der schönsten Scenen ist die letzte des 3. Aktes, wo Veromil seiner geliebten Bellaria Vorwürfe macht, dass sie dem Valentine Gunst erweise, und diese seinen Freund als Verleumder ihrer Unschuld darstellt. Die Scene ist so zart und von der innigen Liebe der beiden durchhaucht, dass die Zuschauer von der dauernden Versöhnung dieses Liebespaares überzeugt sein müssen. Eine Gesangseinlage steht am Ende des Stückes, hinter dem Epilog.

## 4. Akt.

Pincet, des jungen Wildings Diener, soll sich als Student verkleiden und die Wohnung seines Herrn beziehen, in welche sein Vater eingedrungen ist und nach Sprengung eines Kastens die Liebesbriefe gefunden hat. Der junge Wilding hat nämlich seinem Vater vorgeredet, dass er in ein falsches Zimmer geraten sei, dass er seine Wohnung gewechselt habe (als seine neue giebt er die des jungen Pedant aus, die mit Büchern vollgepfropft ist) und dass der Bewohner seines früheren Zimmers ihm leicht Unannehmlichkeiten bereiten könne, wenn er den Einbruch entdeckte. Pincet, der die Rolle des neuen Zimmerherrn spielen soll, nimmt sich vor, den Sir Harry Wilding ordentlich blechen zu lassen, denn „the way to most men's hearts is through their pockets.“ Die äusserlich tugendhafte Lady Gravely hat den jungen Wilding bei einer gestörten Zusammenkunft in ihr Zimmer eingeschlossen, wo ihn jedoch Lady Lucy findet. Aber Wilding weiss sich herauszureden. Sie will ihn bestimmen, Bellaria aufzugeben, um ihn selbst als Geliebten zu behalten, da diese aber 20 000 £ im Vermögen hat, weigert sich der junge Mann dessen. Sir Avarice Pedant vertreibt Valentine und Veromil aus seinem Hause, da er von der Liebe Veromils zu Bellaria Wind bekommen hat. Veromil und Valentine, welche Nebenbuhler waren, versöhnen sich, als Valentine seine Liebe zu Bellaria aufzugeben entschlossen ist.

## 5. Akt.

Die Scene, in der der junge Wilding der Bellaria seine Hand anträgt, sie ihn aber mit Spott abweist, ist sehr hübsch. Pincet, als Richter verkleidet, erhält von Sir Harry 5000 £, da er nur um diesen Preis dem Galgen entgehen könne, zu dem er wegen des Einbruchs unfehlbar verurteilt werden würde. Der Schluss spielt in dem vermeintlichen Zimmer des jungen Wilding, wo nach verschiedenen Missverständnissen und Streitigkeiten Veromil die Hand der Bellaria erhält. Valentine und Clarissa gehen ebenfalls einer glücklichen Zukunft entgegen. Die Geprellten sind nur Sir Avarice Pedant und Sir Harry Wilding.

Am Ende steht ein Epilog, der ähnliche Gedanken enthält, wie der Prolog, z. B:

„. . . will argue that the stage
Was meant t'improve and not debauch the age."

Das Stück macht einen sehr lebendigen und frischen Eindruck, welcher wohl durch die schnelle und ungefeilte Niederschrift desselben hervorgerufen wird. Es ist in einer Sprache geschrieben, welche sich den auftretenden Charakteren gut anpasst. Wenn auch hin und wieder einzelne Zweideutigkeiten vorkommen, so können sie doch den Eindruck des Ganzen nicht stören, welcher ein entschieden tugendsamer ist. An vielen Stellen spricht sich der Verfasser über die Habsucht, Liederlichkeit und Verschwendung, welche in den Kreisen der jeunesse dorée damals um sich gegriffen hatte, sehr tadelnd aus. Die Charakteristik der Hauptpersonen ist im allgemeinen eine scharfe, die der Nebenfiguren lässt manchmal zu wünschen übrig. Die Handlung ist einheitlich und klar dargestellt, bis auf den Schluss, der die sehr verwickelten Fäden entwirrt, freilich in so hastiger und abgekürzter Weise, dass es schwierig ist, ihn völlig zu verstehen. Dass der Dichter dem Leben der Vornehmen nicht mehr Vorwürfe macht, rührt daher, dass seiner Meinung nach „the true characteristic of the present beau monde is rather folly than vice, and the only epithet which it deserves is that of frivolous". Ihre Be-

schäftigung ist „dressing and cards, eating and drinking, bowing and courtsying“. Vgl. Tom Jones II p. 206, auch Bd. XII Seite 131 ff. Nr. 42 des Covent-Garden Journal.

Der liebenswürdige Humor Fieldings kommt hier schon recht zur Geltung, er zeigt sich besonders in den komischen Situationen. Veromil und Bellaria sind von dem Dichter mit grosser Liebe dargestellt worden. Beide erheben sich durch ihre idealen Anschauungen und ihr ehrenhaftes, offenes Benehmen weit über die andern Personen. Am wenigsten ist dem Verfasser wohl der junge Pedant gelungen, der als so verbohrter Bücherwurm geschildert wird, wie er im Leben kaum vorkommen wird. Alle andern Personen dagegen, besonders der junge Wilding, tragen den Stempel grosser Lebenswahrheit an sich. Der Ausgang befriedigt insofern nicht, als eigentlich nur Veromil und Bellaria sichere Aussicht auf eine glückliche Zukunft eröffnet wird, wogegen wir über die Schicksale der andern Personen fast gänzlich im unklaren bleiben. Dass das Stück mehrere Molière entlehnte Scenen aufweist, darauf habe ich schon bei der Analyse hingewiesen.[1]) Die Lehre, welche die Zuschauer aus ihm entnehmen sollen, lautet am Schlusse:

All love, as folly, libertines disclaim;
And children call their folly by its name.
Those joys which from its purest fountains flow,
No boy, no fool, no libertine can know:
Heav'n meant so blest, so exquisite a fate,
But to reward the virtuous and the great.

[1]) Mr. Murphy sagt in seinem Essay etc. vgl. Bd. I p. 13, dass der äussere Erfolg dieses Lustspiels nicht sehr gross war: Perhaps in those days, when audiences were in the aere of delicate and higher comedy, the success of this piece was not very remarkable; but surely pieces of no very superior merit have drawn crowded houses within our own memory, and have been attended with a brilliancy of success; not but it must be acknowledged that the picture of a Temple Rake since exhibited by the late Dr. Hoadly in the Suspicious Husband, has more of what the Italians call Fortunato, than can be allowed to the careless and hasty pencil of Mr. Fielding.

## The Author's Farce[1]);

with a Puppet-Show[2]), call'd the Pleasures of the Town.

First acted at the Hay-Market in 1729 and revived some years later at Drury-Lane, when it was revised, and greatly altered by the Author, as now printed.

Quis iniquae
Tam patiens urbis, tam ferreus, ut teneat se.
Juv. Sat. 1.

In dem Prolog sagt der Dichter, dass das Publikum genug rührende und Schauer-Tragödien gehört habe, es sei seine Absicht, es wieder zum Lachen zu bringen. Wie im Prolog zum Temple Beau die Aufgabe der Komödie charakterisiert wird, so hier die der Farce:

Bred in Democritus his laughing schools,
Our author flies sad Heraclitus rules:
No tears, no terror plead in his behalf;
The aim of Farce is but to make you laugh.
Beneath the tragick or the comick name,
Farces and puppet-shows ne'er miss of fame.

Darauf folgt das Verzeichnis der Personen mit Angabe ihres Standes und den Namen der darstellenden Schauspieler.

## The Author's Farce.

### 1. Akt.

Der Dichter Luckless wohnt seit einiger Zeit bei der reichen, verwitweten Frau Moneywood, in deren Tochter Harriot er verliebt ist. Die Mutter fordert ihn eines Tages nicht gerade sehr sanft auf, nun endlich die rückständige Miete zu bezahlen. Das ist ihm jedoch unmöglich. Da gesteht sie ihm, dass sie ihn schon lange liebe, und fordert ihn auf sie zu

---

1) Vgl. die Analyse von The Intriguing Chambermaid.
2) Ueber die Puppet-shows vgl. auch Tom Jones XII, 6.

heiraten, dadurch solle seine Schuld ausgeglichen werden. Auf seine Weigerung geht sie wutschnaubend von dannen. Ihre Abwesenheit benutzen Luckless und Harriot dazu sich gegenseitig ihre Liebe, auch in poetischer Form, zu gestehen. Während Luckless seinen Diener Jack aufs Leihamt geschickt hat, besucht ihn sein Freund Witmore und giebt ihm Ratschläge, wie er es anzufangen habe, um in der Welt besser vorwärts zu kommen: er soll den Vornehmen schmeicheln, nicht die Tugend in den Vordergrund stellen und womöglich eine reiche Witwe heiraten. Als er hört, dass er sich mit Harriot verlobt habe, bemitleidet er ihn, da er sich dadurch jede Aussicht auf ein sorgenloses Leben verscherzt habe. Es erscheint darauf bei Luckless der Schauspieler Marplay jun., welcher in Gemeinschaft mit seinem Vater neue Theaterstücke von den Dichtern annimmt, um sie, wie er sagt, erst bühnengerecht zu machen. Er hat selbst einst ein Stück geschrieben, das aber total durchfiel. Die Ursache davon lag natürlich an der Beschränktheit des Publikums und persönlichem Hasse. Mr. Luckless hat nun den beiden eine Tragödie zur Ansicht übergeben und Marplay will nach kurzem Besuch bei einer Dame zurückkehren, um sich das Stück vorlesen zu lassen. Ebenso wie diese Scene enthält die folgende sehr interessante kulturhistorische Mitteilungen, aus denen ersichtlich ist, wie schwer es einem noch unbekannten Dichter wurde, seine Werke auf die Bühne zu bringen, oder einen Verleger für dieselben zu finden. Mr. Bookweight, der Buchhändler, dem Luckless ein Stück zum Verlag angeboten hat, macht ihm den Unterschied zwischen einem Bühnendrama und einem Lesedrama klar, erklärte ihm aber zugleich, dass er sein Stück nicht eher annehmen werde, als bis es die Bühnenprobe bestanden habe. Als er schliesslich gegen Luckless grob wird, lässt ihn dieser durch Jack hinauswerfen. Auf den Lärm kommt Frau Moneywood herbei und schilt über diese Ruhestörung. Ohne Wissen von Luckless bezahlt nachher sein Freund Witmore dessen Rechnung und beschwichtigt die Megäre, welche nun plötzlich gegen ihren Mieter ganz freundlich wird. Als Luckless hört, dass sie be-

friedigt ist, fürchtet er weitere Liebesanträge seiner Wirtin. Daher schliesst er sie kurz entschlossen ein und fährt mit Jack von dannen.

## 2. Akt.

Am Anfange des zweiten Aktes liest Luckless dem Theaterdirektor Marplay sen. und seinem Sohne sein Drama vor. An vielen Stellen erlauben sich die beiden Verbesserungen vorzunehmen, welche jedoch nur zeigen, wie ungebildet sie sind. Daher zerschlagen sich die Verhandlungen. Marplay jun. erhält von seinem Vater Anleitung, wie man das Publikum am besten ausbeuten könne, und dass weder der Schauspieler noch der Dichter sich um die Beifalls- oder Missfallsäusserungen der Zuschauer kümmern solle. Darauf thun wir einen Blick in die Werkstatt des Verlagsbuchhändlers Bookweight. Er hat drei bis vier Autoren fünften und sechsten Ranges sitzen, welche auf seine Aufforderung, politische Pamphlete, Mord- und Geistergeschichten etc. schreiben müssen. Ein früherer Student liefert ihm für einen bestimmten Tarif lateinische, griechische und englische Mottos. Mr. Luckless, dem es gelungen ist, seine Puppet-Show, genannt The Pleasures of the Town, im Drury-Lane Theater noch an demselben Abend zur Aufführung zu bringen, bietet das Stück dem Mr. Bookweight an, der es nun nicht abweist, als er hört, dass ein Ausrufer dem Publikum auf der Strasse die Anzeige von der Première macht. Bei Frau Moneywood ist zu derselben Zeit ein Herr erschienen, welcher ihr durch sein nobles Auftreten imponiert. Als er sich nach Luckless erkundigt, wird dieser von Harriot, welche den Fremden für eine Gerichtsperson hält, die sich des Dichters bemächtigen will, gewarnt.

## 3. Akt.

The Pleasures of the Town.

Mr. Luckless und der Theaterdirektor treffen indessen noch die letzten Vorbereitungen für die Puppet-Show, und als das Publikum schon anfängt ungeduldig zu werden, beginnt das

Stück. Das erste Bild ist Punch und sein Weib Ioan, die sich gegenseitig so grob wie möglich kommen, sich am Ende aber dahin einigen, dass sie, wie Eheleute der vornehmen Welt, sich hassen, aber nicht mehr ausschimpfen wollen. Das zweite Bild zeigt Charon, der einer armen Poetenseele die Überfahrt verweigert, weil er erst sein Fährgeld haben will. Als ihm aber der Dichter auseinandersetzt, dass er an den Hof von Nonsense wolle, willigt Charon endlich ein ihn überzusetzen. Andere Seelen finden sich ein, welche auch über den Styx fahren, so z. B. die Seele eines Leichenräubers, eines Direktors einer Aktiengesellschaft, die Seelen vieler, welche bei Wahlprügeleien getötet wurden, Seelen von Schauspielern, die Seele eines Buchhändlers u. a. Sie erzählen, wie sie die obere Welt verlassen haben, und was es dort Neues giebt. Am Abend soll die Hochzeit von der Göttin Nonsense mit Herrn Opera sein. Ihre Tochter Novel macht aber gleichfalls Ansprüche auf ihn, daher bewirbt sich Sir Orator um die Hand von Nonsense, freilich vergeblich, denn sie will sich schliesslich überhaupt nicht verheiraten und krönt Signior Opera zu ihrem Hofpoeten. Tragedy sucht ihm die Krone zu entreissen, wird aber durch ein Lied Operas umgestimmt. Noch mehrere andere bewerben sich um diese Auszeichnung, welche jedoch dem Signior Opera verbleibt. Sir John Bindover und ein Constable erscheinen nun plötzlich im Theater und wollen die weitere Vorstellung hindern, da Nonsense zu sehr geschmäht werde, werden aber auf Bitten von Mrs. Novel und ihrer Genossin von diesem Vorhaben abgebracht. Gleich darauf kommen Mr. Witmore, Mrs. Moneywood, M. Harriot mit Mr. Bantomite an, welche den armen Dichter Luckless als König begrüssen. Die nun folgende Erklärung der überraschenden Wendung seines Schicksals ist eine Parodie auf die Abenteurerromane. Luckless ist der Sohn des Königs von Bantam, welcher mit seinem Erzieher Bantomite auf Reisen geschickt wurde. In London kenterte das Boot, in dem beide ans Ufer fahren wollten. Sie wurden zwar gerettet, aber keiner wusste von der Rettung des andern etwas. Luckless blieb in London und suchte sich durch die Dichtkunst

zu ernähren, geriet aber in so ärmliche Verhältnisse, dass er alle Wertsachen allmählich versetzen musste. Gerade das war aber sein Glück, wie sich bald herausstellt. Bantomite kehrte nämlich sehr betrübt nach vielen Irrfahrten und Abenteuern zu dem König von Bantam zurück, der ihn sofort zur Strafe dafür, dass er seinen Sohn von der Reise nicht zurückgebracht hat, lebenslänglich einsperren liess. Da bot ein Kaufmann einen kostbaren Ring, den er in London von einem Pfandleiher erhalten hatte, dem Könige zum Kauf an. Der König erkennt den Ring sogleich als den seines verschollenen Sohnes, Bantomite wird befreit und nach London gesandt, um diese Spur weiter zu verfolgen. Es gelingt ihm bald, Luckless aufzufinden, den er, da der alte König von Bantam gestorben ist, zugleich als König begrüsst. Bantomite war, wie der Leser erraten haben wird, der feine Herr, der sich bei Mrs. Moneywood nach dem Dichter erkundigte. Nun verlobt sich Luckless ohne Widerspruch von seiten ihrer Mutter mit Harriot und nimmt alle Anwesenden in seinen Hofstaat auf. Schliesslich stellt sich heraus, dass Mrs. Moneywood auch eine Königin, und dass Punch Harriots Bruder ist. Diese wichtigen Ereignisse werden nun durch einen solennen Tanz gefeiert.

Die Moral am Ende ist:

„Taught by my fate, let never bard despair,
Tho' long he drudge, and feed on Grubstreet air:
Since him (at last) 'tis possible to see
As happy au asd great a king as me."

In dem sich anschliessenden Epilog wird die Sitte, einem Drama überhaupt einen Epilog folgen zu lassen, mit prächtigem Humor lächerlich gemacht.

„The Author's Farce" ist nicht ein so harmloses Stück, wie es den Anschein hat. Es ist im Gegenteil eine bitterböse Satire auf die Theaterverhältnisse[1]), die Dichterlinge, die Kritiker und die Buchhändler, welche in der Puppet-

[1]) Über S. Johnsons Hurlothrumbo und den halb verrückten Henley vgl. Lawrence a. a. O. p. 22 ff. (Akt I, Scene 5).

Show und dem Epilog noch weiter im einzelnen ausgeführt wird. Alle einschlägigen Verhältnisse werden mit grösster Natürlichkeit, wahrhaft greifbar geschildert. Den Titel Farce[1]) hat der Verfasser diesem Stücke ausdrücklich beigegeben, um etwa für ihn daraus entspringenden Unannehmlichkeiten zu entgehen, auf die er sich um so mehr gefasst machen musste, als es in der Natur dieses Stückes lag, damals lebende Persönlichkeiten und ihr Gebahren allerdings meist unter fingiertem Namen auf die Bühne zu bringen.

## The Lottery.

A Farce.

As it was Acted at the
Theatre Royal in Drury-Lane, 1731.

Ein lateinisches Motto, welches Fielding sonst beizufügen liebt, fehlt. Im Prolog spricht er sich über die Aufgabe der Farce aus:

„As Tragedy prescribes to passion rules,
So Comedy delights to punish fools;
And while at nobler game she boldly flies,
Farce challenges the vulgar as her prize.
Some follies scarce perceptible appear
In that just glass, which shews you as you are.
But Farce still claims a magnifying right,
To raise the object larger to the sight.
And shew her insect fools in stronger light.“

---

[1]) Dass Fielding sich innerlich mit der Abfassung von Farcen und ähnlichen Stücken nie befreunden konnte, und dass er solche meist nur aus Geldnot schrieb, berichtet Mr. Murphy in seinem Essay etc. vgl. Bd. I p. 81: „when his finances were exhausted, he was not the most elegant in his choice of the means to redress himself, and he would instantly exhibit a farce or a puppet-shew in the Haymarket theatre, which was wholly inconsistent with the profession he had embarked in. — But his intimates can witness how much his pride suffered, when he was forced into measures of this kind; no man having a juster sense of propriety, or more honourable ideas of the employment of an author and a scholar.“

Etwaigen Angriffen sucht er in dem letzten Verse von vornherein die Spitze abzubrechen:

„Faith! think it all but Farce, and grant the question.“

Darauf folgt das Personenverzeichnis mit kurzer Charakterisierung und den Namen der Schauspieler. Das Stück spielt in London.

## 1. Scene.

Zu dem Lotteriekollekteur, Pfandleiher und Wucherer Mr. Stocks kommen eine Menge Kunden, welche Lose haben wollen, unter andern auch eine Lady, die nebenbei einen Schmuck versetzen will. Jack Stocks, sein jüngerer Bruder, besitzt nicht wie er die Kunst, durch allerlei erlaubte und unerlaubte Mittel reich zu werden. Er hat im Gegenteil noble Passionen, weshalb er sich in perpetuirlicher Geldnot befindet. Um dieser abzuhelfen, wendet er sich an seinen Bruder mit der Bitte, ihm 200 Pfund zu leihen. Mr. Stocks schlägt sein Anliegen ab, macht ihm aber den Vorschlag, eine junge Dame zu heiraten, welche 10000 Pfund im Vermögen hat und wegen ihrer Unerfahrenheit in Geldsachen an ihn gewiesen worden ist.

## 2. Scene.

Die bewusste Dame heisst Chloe und ist mit ihrer Dienerin Jenny vom Lande in die Stadt gezogen, weil sie die Vergnügungen und das Leben der Hauptstadt kennen lernen will. Sie besitzt ein Lotterielos, auf welches sie bestimmt 10000 Pfund zu gewinnen hofft. Um diese dann gut anzulegen, hat sie sich mit Mr. Stocks in Verbindung gesetzt, welcher sie deshalb für eine sehr vermögende Dame hält. Sein Bruder Jack Stocks macht ihr als reicher Lord verkleidet seine Aufwartung und sucht ihre Liebe und die Einwilligung zu gewinnen, sie in einigen Tagen heiraten zu dürfen. Während der vermeintliche Lord sich in hochtrabenden Redensarten ergeht und mit seinem Reichtum prahlt, tritt Mr. Lovemore ein, der Squire des Dorfes, aus welchem Chloe stammt. Er ist ihr aus Liebe gefolgt und glaubt, dass auch sie ihm zugethan sei. Aber sie beachtet ihn nicht und sagt ihm, er könne

gar keinen Vergleich mit dem parfümferten, betressten, schönredenden und reichen Lord aushalten. Trotz der Vorstellungen Lovemores heiratet sie Jack Stocks noch selbigen Tages. Sie bittet ihren Gemahl am Abend mit ihr in den Saal zu gehen, wo die Ziehung stattfinden soll. Lovemore beschliesst aber wenigstens ihr Liebhaber zu werden, wogegen Jenny hofft, ihn für sich zu gewinnen.

**3. Scene,** spielt in Guildhall.

In dem Ziehungssaale versammeln sich die Zuschauer und die Beteiligten. Viele haben die Lotterieunternehmer im Verdacht Betrüger zu sein, zwei Personen haben sogar ein und dieselbe Nummer auf ihrem Lose. Mr. Stocks entschuldigt das durch ein Versehen seines Schreibers. Jack Stocks und Chloe finden sich auch ein, die letztere mit der sicheren Hoffnung, 10000 Pfund zu gewinnen. Als ihr Los nicht gewinnt, wird sie ohnmächtig. Wieder zu sich gekommen erzählt sie J. Stocks, dass ihr vermeintliches Vermögen in der Aussicht, das grosse Loos zu gewinnen, bestanden hätte. Jack Stocks wird darüber wütend und ergeht sich in den gröbsten Redensarten. Da erscheint Lovemore, und als er erfährt, um was es sich handelt, bietet er Jack Stocks 1000 Pfund an, wenn er Chloe ihm abtreten wolle. Darauf geht dieser mit Freuden ein und Chloe erkennt nun, wie sehr sie getäuscht worden ist. Als Moral steht am Ende ein längeres Gedicht, in dem gezeigt wird, dass die ganze Welt, das Leben am Hofe, die Wahl eines Advokaten, eines Arztes, einer Frau und das Dichten von Theaterstücken eigentlich auch nur ein Lotteriespiel sei, bei dem ein kleiner Gewinn auf viele Nieten komme.

Es schliesst sich ein Epilog an, in dem Chloe sich über die Ungunst des Schicksals beklagt und die Befürchtung ausspricht, Lovemore auch bald zu verlieren. Indessen tröstet sie sich damit, dass sie dann wohl bald einen dritten Liebhaber finden werde.

Das kleine Stück, welches natürlich und anschaulich geschrieben ist, greift das Treiben der Geldmänner und der

nach Vermögen heiratenden, leichtsinnigen jungen Männer an. Ich habe den Eindruck empfangen, als ob Fielding selbst einmal seine Hoffnung auf einen hohen Lotteriegewinn gesetzt habe und nun seine Thorheit und getäuschte Hoffnung hier habe verspotten wollen. Die eingestreuten Lieder mögen sich auf der Bühne recht gut gemacht haben. Bühnengeschicklichkeit ist dem Verfasser nicht abzusprechen.[1]) Was diesem Stück, wie überhaupt den dramatischen Dichtungen Fieldings besonderen Reiz verleihen musste, sind die nach dem Leben gezeichneten Figuren. Das sind, wie man jetzt noch durchfühlen kann, keine Phantasiegebilde[2]), sondern Leute, wie sie damals gewiss in Menge vorkamen, in deren Hände der Verfasser wohl selbst mehr als einmal geraten ist. Fielding hat nicht Unrecht, wenn er sich im Prolog, gegen die Absicht, beleidigen zu wollen, zu verteidigen sucht. Er konnte sonst leicht üble Erfahrungen machen.

**The
Coffee-House Politician;
or, the
Justice
Caught in his own Trap.**
A Comedy.

Ein Motto fehlt, ebenso eine Bemerkung darüber, wann und wo das Stück zum ersten Male aufgeführt worden ist.[3])

---

[1]) Mr. Murphy hebt in seinem Essay etc. Bd. I p. 21 noch besonders als Verdienst dieses Stückes hervor: „The Lottery, the Intriguing Chambermaid, and the Virgin Unmasked, besides the real entertainment they afford, had on their first appearance this additional merit, that they served to make early discoveries of that true comic genius which was then dawning in Mrs. Clive, which has unfolded itself to a fulneis of perfection, and continues to this day to be one of the true ornaments of the stage.“ Vgl. auch die Widmung der Komödie The Intriguing Chambermaid an Mrs. Clive.

[2]) Vgl. auch Bd. I p. 36: „Shrewd and piercing in his discernment, he (Fielding) saw the latent sources of human actions, and he could trace the various incongruities of conduct arising from them.“

[3]) Nach Lawrence a. a. O. p. 32 und p. 375 hat die Aufführung

In einem Prologe erklärt Fielding, dass er in diesem Stücke ungerechten und bestechlichen Richtern zu Leibe gehen wolle; das sei ein verdienstliches Vorhaben und könne die tüchttigen und ehrlichen Richter nicht beleidigen:

„Then only reverence to pow'r is due,
When public welfare is its only view:
But when the champions, whom the public arm,
For their own good with pow'r attempt their harm,
He sure must meet the general applause,
Who 'gainst those traitors fights the public cause.
And while these scenes the conscious knave displease,
Who feels within the criminal he sees,
The uncorrupt and good must smile, to find
No mark for satyr in his generous mind."

Darauf folgt das Personenverzeichnis ohne jede Charakteristik mit den Namen der auftretenden Schauspieler.

Als Titel steht nun über dem Stück, abweichend von dem Haupttitel:

Rape upon Rape
or, the
Justice caught in his own Trap.

## 1. Akt.

Hilaret, die Tochter Politicks, eines wohlhabenden Mannes aus dem Mittelstande, hat heimlich das Haus ihres Vaters verlassen, um mit ihrem Geliebten zu entfliehen. Sie wird aber von ihm getrennt und von einem Matrosen Namens Ramble abends angesprochen, der sie für ein liederliches Frauenzimmer hält. Sie versucht alles, um von ihm loszukommen, allein vergeblich. Schliesslich schreit sie um Hilfe, die Wache erscheint und nimmt beide in Haft, da sie ihren Versicherungen, dass sie ein tugendsames Mädchen sei, nicht glaubt. Ihr Vater sitzt indessen zu Hause und streitet sich mit seinem Freunde Dabble über Politik. Endlich macht er Anstalten seine Tochter

1730 stattgefunden (und zwar nach dem gregorianischen Kalender, welche Lawrence überall zu Grunde legt).

zu suchen, nachdem ihr Verschwinden ihm von seinem Diener Faithful schon mehrmals gemeldet worden ist.

## 2. Akt.

Der Polizist Staff, der die beiden verhaftet hat, begiebt sich am Morgen zu dem bestechlichen, geizigen Friedensrichter Squeezum, dem er darüber Bericht erstattet, wen er in der Nacht zur Wache gebracht hat. Die armen Leute unter ihnen, von denen nichts zu erlangen ist, lässt der Richter frei, reich scheinende dagegen behält er in Haft. Trotz seiner Strenge gegen Leute, die ihm nicht grosse Summen für ihre Freilassung bezahlen, steht er ganz unter dem Pantoffel seiner Frau, welche, als Ramble und Hilaret vorgeführt werden, an jenem ebenso grosses Gefallen findet, wie er an dieser. Beide Eheleute suchen sich nun der Liebe des inhaftierten Paares zu versichern. Politick hat sich indessen an den Friedensrichter Worthy gewendet, der ihm zur Herbeischaffung seiner Tochter behilflich sein soll. Über seinen politischen Hirngespinsten vergisst er aber das Schicksal derselben ganz, anstatt sich über dasselbe Sorgen zu machen, sucht er Mr. Worthy zu beweisen, wie leicht die Türken England angreifen könnten. Damit eilt er schnell fort, da es Zeit ist ins Kaffeehaus zu gehen, wo er beim Kannegiessern präsidiert. Mr. Worthy ist erstaunt über dies Benehmen seines alten Freundes und findet, dass doch die meisten Menschen einen gewissen Grad von Verrücktheit besitzen.[1])

## 3. Akt.

Hilaret, welche endlich freigelassen worden ist, trifft zu ihrer Freude ihre Kammerfrau Cloris auf der Strasse. Diese teilt ihr mit, dass ihr (sc. Hilarets) Bräutigam, der Kapitän Constant[2]), wegen Notzucht gefangen gesetzt sei. Trotz aller ihrer Vorstellungen eilt sie zu ihm. Als sie nämlich mit ihm

---

[1]) Vgl. das Ende von Don Quixote in England.
[2]) Fielding erwähnt ihn auch in Tom Jones Buch V, Kap. 5.

aus ihres Vaters Hause geflohen war, war er einem Frauenzimmer zu Hilfe geeilt, welche um Hilfe rief. Zum Dank dafür, dass er sie aus den Händen der Angreifer befreite, beschwor sie irrtümlich vor Squeezum, dass er sie in unsittlicher Weise angefallen habe. Im Hause des Polizisten Staff, der die Gefangenen auch gegen ihr gutes Geld zu beköstigen hat, befindet sich das Zimmer, in dem Constant eingesperrt ist. Es währt nicht lange, da wird Ramble, sein Jugendfreund, in demselben Zimmer untergebracht. Beide freuen sich sehr, sich wiederzusehen, und Ramble erzählt ihm, dass er eben aus Indien komme, wo er eine reiche Witwe geheiratet habe. Unterwegs sei sie und ihr Geld mit dem Begleitschiffe in einem heftigen Sturm von ihm getrennt worden und habe wahrscheinlich ihren Tod in den Wellen gefunden. Sotmore, ein Bekannter der beiden, welcher früher mit Ramble und Constant zusammen in Indien gelebt hat, ein Weiberfeind und Verehrer des Bacchus, begiebt sich in Staffs Haus, — weil er die Verhaftung seines Genossen erfahren hat, — und bestellt sofort einen tüchtigen Grog. Die drei Bekannten erzählen sich nun teils ihre Erlebnisse, teils streiten sie sich über die Vorzüge von Bacchus und Venus. Da erscheint Hilaret, der es gelungen ist, Constants Aufenthaltsort ausfindig zu machen. Ramble sucht sich aus der Affaire zu ziehen, indem er Constant die Geschichte seiner Verhaftung ganz anders darstellt, als sie wirklich passiert ist, so dass er sich dessen grösster Dankbarkeit versichert, da Hilaret seiner erdichteten Erzählung nicht widerspricht. Zu der Zeit lässt Mrs. Squeezum den Mr. Ramble um eine geheime Unterredung bitten, die ihr auch gewährt wird. In der sich nun entspinnenden Liebesintrigue werden sie durch Sotmore gestört. Sie verlässt heimlich das Haus, verspricht jedoch Ramble seine Freisprechung bei ihrem Manne auszuwirken und ihm ein anderes Stelldichein zu bewilligen. Ramble kehrt zu seiner Gesellschaft zurück, wo Sotmore im Rausch an Hilaret Gefallen zu finden scheint.

## 4. Akt.

Squeezum, welcher gegen seine Frau Verdacht geschöpft hat, giebt seinem Schreiber Quill den Auftrag, sie zu beobachten. Dieser aber hält es eher mit Mrs. Squeezum, da sie ebenso freigebig, wie ihr Mann geizig ist. Hilaret, welche sich an dem Richter rächen will, begiebt sich, wie sie versprochen hatte, zur verabredeten Stunde in sein Haus, wo der verliebte Alte gerade Anstalt trifft, dasselbe Verbrechen zu begehen, weswegen er Ramble verurteilen wollte, als sie laut anfängt um Hilfe zu rufen. Sotmore, der ihr gefolgt ist, stürzt auf ihr Geschrei in das Zimmer. In höchster Beschämung und Verzweiflung bittet Squeezum um Gnade. Er wird jedoch erst lange geängstigt und mit Anzeige beim Gericht bedroht, ehe er auf das Versprechen hin, Constant sofort freizulassen und sich von nun an mehr dem Bacchus als der Venus zu ergeben, Verzeihung erlangt. Sotmore lässt sofort auf des Richters Rechnung Wein holen, und dieser muss trinken, ob er will oder nicht. Sotmore singt dabei ein hübsches Trinklied. Während sie sich dieser angenehmen Beschäftigung hingeben, kommt Staff mit Constant an. Der Richter befiehlt ihm, um sich zu rächen, augenblicklich die ganze Gesellschaft zu verhaften, da sie sich gegen ihn verschworen hätten.

## 5. Akt.

Politick denkt zu Hause manchmal an das Schicksal seiner Tochter. Dieser Gedanke nimmt ihn aber nicht so vollständig ein, dass er, als sein Freund Dabble mit den neuesten Zeitungen ankommt, sich dadurch hindern liesse, der Politik seine volle Aufmerksamkeit zuzuwenden. Erst nachdem Faithful ihm die Nachricht bringt, dass seine Tochter verhaftet sei und leicht verurteilt werden könne, lässt er sich dazu herbei, seinen Freund, den Friedensrichter Worthy um ihretwillen aufzusuchen. Squeezum lässt die Angeklagten vor seinen Kollegen Worthy bringen, zugleich mit einer Anzahl falscher Zeugen. Als Hilaret auf deren und Squeezums unwahre Aussage hin gerade

verurteilt werden soll, kommt ihr Vater, Mrs. Squeezum und Ramble hinzu, welche die Wahrheit aufdecken. Dabei stellt sich heraus, dass Worthys Schwester Isabella die für ertrunken gehaltene Frau Rambles ist, welche sich und ihre Schätze gerettet hat, und dass sie es war, welche Constant aus den Händen ihrer Angreifer befreite. Squeezum mit seinen falschen Zeugen wird sofort der Polizei übergeben. Ramble wird als Politicks Sohn erkannt, welcher, dummer Streiche wegen von seinem Vater aus dem Hause gewiesen, nach Indien ging und dort Dienste nahm. Auf Bitten Rambles und Worthys giebt Politick seine Zustimmung zu der Verbindung seiner Tochter Hilaret mit Constant. Für Sotmore will Worthy eine Stelle finden, unter der Bedingung, dass er seine Trunksucht endgültig aufgiebt. Es soll dies die Belohnung dafür sein, dass er dazu beigetragen hatte Squeezum zu entlarven.

Ein im Tone des ganzen Stückes gehaltener Epilog macht den Schluss:

„But I pereiving what his muse would drive at,
Told him the ladies never would connive at
A downright actual rape — unless in private."

Das Stück hat Wert in sittengeschichtlicher Beziehung. Die Unsicherheit auf den Strassen der Hauptstadt, die kein anständiges weibliches Wesen nach Eintritt der Dunkelheit betreten durfte, ohne sich den infamsten Angriffen auf ihre Ehre auszusetzen,[1]) die Trunksucht und Liederlichkeit unter den

[1]) Vgl. Hettner I p. 471: „Unsere Strassen, schreibt Horace Walpole im Oktober 1774 an seinen Freund Man, werden so sehr von Räubern beunruhigt, dass es fast gefährlich ist, sie bei Tage zu betreten"; p. 472: „Kurz alle Freibeuter, die nicht in Indien sind, haben sich auf die Heerstrasse begeben. Die Hoffräulein trauen sich nicht abends zur Königin nach Kew zu gehen" . . . „Das Übel ist so schreiend, dass man sich abends nur wohlbewaffnet auf die Strasse wagen darf." Vgl. auch unten „The Letter-Writers". Die Unsicherheit auf den Strassen und die Macht des Pöbels beschreibt Fielding eingehend in Nr. 49 des Covent-Garden Journal vgl. Bd. XII p. 148 ff. Er schlägt Mittel zur Abwehr gegen das überhandnehmende Unwesen der Räuber und Einbrecher vor in seinem, auch von der politischen Seite interessanten „Enquiry into

Männern, die gemeine Bestechlichkeit und Habsucht der Richter, die Untreue der Eheleute, die Fahrlässigkeit der Eide — alles das wird, weil es sich vor den Augen der Zuschauer abspielt, in viel beredterer Sprache und mit grösserer Wirkung geschildert, als in den gleichzeitigen Romanen, die uns allerdings dasselbe trübe Bild sittlicher Verwilderung zeigen. Hilaret soll doch ganz entschieden als ein von der allgemeinen Verderbnis nicht angestecktes Mädchen geschildert werden, aber in wie zweideutige Situationen begiebt sie sich aus freiem Willen, welche Reden muss sie anhören! Politick, ihr Vater, ist ein dem wohlhabenden Mittelstande angehöriger Mann, aber wie indolent ist er bei allem, was seine Tochter betrifft! Was macht es auf uns für einen schlechten Eindruck, wenn er im 2. Akte, Scene 9, zu Mr. Worthy in aller Gemütsruhe sagt: „I had but two (sc. children) — whereof one was hanged long ago — and the other I suppose may be in a fair way by this.“ Das lässt einen tiefen Blick thun in die Gefühle und das Gebahren der bürgerlichen Kreise damaliger Zeit. Denn man kann sich nicht verhehlen, dass bei der Schilderung der einzelnen Personen, besonders auch des Friedensrichters Squeezum, Fielding von der Wahrheit nicht sehr abgewichen ist. Dass er den tüchtigen, ehrlichen Mr. Worthy verhältnismässig wenig hervortreten lässt, liegt an der Tendenz des Stückes, das ja gerade die Laster und Verkehrtheiten geisseln will. Freilich mutet die Sprache des Lustspiels, welche die des gewöhnlichen Lebens jener Stände nachahmt, uns oft recht roh an, die weiblichen Zuhörer müssen damals kräftigere Ausdrücke haben vertragen können, als es jetzt der Fall sein würde.[1]) Aber der Dichter kannte sein Publikum, der Epilog

---

the Causes of the Late Increase of Robbers“ etc. Bd. XI p. 263—387. Dass sie geholfen haben, erfahren wir aus der Introduction zu seiner Voyage to Lisbon Bd. XII Seite 229.

[1]) So z. B. gleich in der ersten Scene des ersten Aktes, wo Cloris vor Hilaret die guten Eigenschaften ihres Verlobten hervorhebt. Ich habe übrigens Cowleys Werke nicht ganz durchgesehen, um diese geistreiche Stelle zu entdecken. So unverblümt drückt sich Fielding später nie mehr aus, auch in seinen Romanen nicht.

beweist das. Die Änderung des Titels, die ich oben erwähnt habe, ist sehr gerechtfertigt. Denn der Kaffeehaus-Politiker spielt hier eine mehr untergeordnete Rolle, m. E. könnte die Figur ganz fehlen, ohne dass die Handlung des Stückes dadurch wesentlich beeinträchtigt werden würde.[1])

## The
## Tragedy of Tragedies[2])
## or, the
## Life and Death
## of
## Tom Thumb the Great.

With the Annotations of
H. Scriblerus Secundus.

First Acted in 1730, and Altered in 1731. Motto fehlt.

Voran steht: H. Scriblerus Secundus; his Preface. Das Stück ist eine prächtige Satire auf die damals beliebten Tragödien[3]) und auf die pedantischen Kommentare dazu: „Here I shall beg only one postulatum, viz. That the greatest perfection of the language of a tragedy is, that it is not to be understood; which granted, as I think it must be, it will necessarily follow, that the only way to avoid this is by being too high or too low for the understanding, which will comprehend everything within its reach.“ Zur Empfehlung dieses

[1]) Mr. Murphy urteilt in seinem Essay etc. Bd. I p. 20 etwas einseitig über dieses Stück: „In this comely comedy . . . we have an admirable draught of a character very common in this country, namely, a man who is smitten with an insatiable thirst for news, and concerns himself more about the balance of power than of his books.“ Denn m. E. ist die Hauptperson der ehrenwerte Richter Squeezum.

[2]) Lawrence a. a. O. p. 36 giebt an: „It was originally one act, and proved so successful, that it was afterwards enlarged to three, in which state it was performed and published in 1731.“

[3]) „The hoity-toity tone of the tragedy of that day“ vgl. Lawrence a. a. O. p. 35.

Stückes wird seine Selbständigkeit angeführt; der Verfasser konnte auch, wie er sagt, die Gedanken anderer nicht benutzen, denn „it is easy to transcribe a thought, but not the want of one.“

Dem Personenverzeichnis ist eine ausführliche Charakteristik beigegeben, auch sind die Namen der Schauspieler genannt, z. B. „Tom Thumb the Great, a little hero with a great soul, something violent in his temper, which is a little abated by his love for Huncamunca — Young Verhuyck.“

Auch diese ausführliche Charakteristik ist eine Satire auf diese Sitte der Tragödienschreiber, ebenso wie die unter dem im heroischen Versmasse gedichteten Texte befindlichen, gelehrt sein sollenden Anmerkungen. Es würde sich wohl der Mühe verlohnen, diese eingehend zu studieren, da viele wertvolle Aufschlüsse über Fieldings Ansichten betreffs des Dramas und seiner Sprache, wenn auch nur in negativer Art, darin niedergelegt sind. Der Humor und die Verspottung scholastisch-philologischer Erläuterungen ist hier geradezu köstlich. Durch diese Noten, welche dem Ganzen erst die rechte Farbe verleihen, wird das Stück zum Lesedrama, bei der Aufführung musste daher ohne sie das Beste davon verloren gehen, und die eigentliche Tendenz des Stückes sich verwischen. Als eine kleine Probe lasse ich den Anfang des Stückes mit den Anmerkungen folgen:

Doodle:

Sure such a[a]) day as this was never seen!
The sun himself on this auspicious day,
Shines like a beau in a new birth-day suit:
This down the seams embroidered, that the beams.
All nature wears one universal grin.

Noodle:

This day, O Mr. Doodle, is a day
Indeed! — A day, [b])we never saw before.
The mighty [c])Thomas Thumb victorious comes;
Millions of giants crowd his chariot wheels,
[d])Giants! to whom the giants in Guildhall

Are infant dwarfs. They frown, and foam, and roar,
While Thumb, regardless of their noise, rides on.
So some cocksparrow in a farmer's yard,
Hops at the head of a huge flock of turkeys.

---

a) Corneille recommends some very remarkable day wherein to fix the action of the tragedy. This the best of our tragical writers have understood to mean a day remarkable for the serenity of the sky, or what we generally call a fine summer's day: so that, according to this their exposition, the same months are proper for tragedy, which are proper for pastoral. Most of our celebrated English tragedies, as Cato, Marianne, Tamerlane, etc. begin with their observations on the morning. Lee seems to have come the nearest to this beautiful description of our author's:

The morning dawns with an unwonted crimson,
The flowers all odorous seem, the garden birds
Sing louder, and the laughing sun ascends
The gaudy earth with an unusual brightness,
All nature smiles. Caes. Borg.

Masinissa in the new Sophonisba is also a favourite of the sun;

The sun too seems,
As conscious of my joy, with broader eye
To look abroad the world, and all things smile
Like Sophonisba.

Memnon, in the Persian Princess, makes the sun decline rising, that he may not peep on objects which would prophane his brightness.

The morning rises slow,
And all those ruddy streaks that us'd to paint
The day's approach are lost in clouds, as if
The horrors of the night had sent 'em back,
To warn the sun he should not leave the sea,
To peep, etc.

b) This line is highly conformable to the beautiful simplicity of the ancients. It hath been copied by almost every modern.

Not to be is not to be in woe. State of Innocence.
Love is not sin but where 'tis sinful love. Don Sebastian.
Nature is Nature, Laelius. Sophonisba.
Men are but men, we did not make ourselves. Revenge.

c) Dr. B—y reads: The mighty Tall-mast Thumb. Mr. D—s: The mighty Thumbing Thumb. Mr. T—d reads: Thundering. I think Thomas more agreeable to the great simplicity so apparent in our author.

d) That learned historian Mr. S—n, in the third number of his criterion on our author, takes great pains to explore (im Text

**steht explode) this Passage. „It is, says he, difficult to guess what giants are here meant, unless the giant Despair in the Pilgrim's Progress, or the giant Greatness in the Royal Villain; for I have heard of no other sort of giants in the reign of king Arthur." Petrus Burmanus makes three Tom Thumbs, one whereof he supposes to have been the same person whom the Greek called Hercules; and that by these giants are to be understood the Centaurs slain by that hero. Another Tom Thumb he contends to have been no other than the Hermes Trismegistus of the ancients. The third Tom Thumb he places under the reign of king Arthur; to which third Tom Thumb, says he, the actions of the other two were attributed. Now, tho' I know that this opinion is supported by an assertion of Justus Lipsius. „Thomam illum Thumbum non alium (im Text steht: aliam) quàm Herculem fuisse satis constat," yet shall I venture to oppose one line of Mr. Midwinter against them all,**

**In Arthur's court Tom Thumb did live.**

**„But then, says Dr. B—y, if we place Tom Thumb in the court of king Arthur, it will be proper to place that court out of Britain, where no giants were ever heard of." Spencer, in his Fairy Queen, is of another opinion, where, describing Albion, he says,**

**Far within, a salvage nation dwelt**
**Of hideous giants.**

**And in the same canto,**

**Then Elfar, with two brethren giants had,**
**The one of which had two heads —**
**The other three**

**Risum teneatis amici.**

In dieser Manier geht es das ganze Stück durch, so dass die Anmerkungen im ganzen einen breiteren Raum einnehmen, als der Text selbst.

## 1. Akt.

Die beiden Höflinge Doodle und Noodle begrüssen die siegreiche Rückkehr Tom Thumbs mit grosser Freude, und ergehen sich in Lobeserhebungen über den Helden. Auch der König Arthur mit seiner Gemahlin Dollallolla — wife to King Arthur and mother to Huncamunca, a woman entirely faultless, saving that she is a little given to drink, a little too much a virago towards her husband, and in love with

Tom Thumb, nach dem Personenverzeichnis — ist so erfreut darüber, dass Tom Thumb seinen Thron vor den Feinden beschützt hat, dass

„To-day it is our pleasure to be drunk
And this our queen shall be as drunk as we."

Sie weigert sich aber Punsch von Rum oder Brandy zu trinken, sie will ihn durchaus von Arrak haben; der König antwortet darauf: „Rather than quarrel you shall have your will", obgleich Arrak etwas teurer ist, als die beiden andern Ingredienzien. Als sich Tom Thumb nun naht, empfängt er zunächst den Dank des Königs. Er erzählt ihm dann, dass er, der nur eine Spanne hoch ist, eine Menge Riesen, die so gross sind, dass sie nicht durch die Thore der Stadt gehen können, gefangen mit sich führe. Es sei ihm nur gelungen, ihre Königin Glumdalca, da sie etwas kleiner sei, als ihre Unterthanen, dem Könige vorzuführen. Beim ersten Anblick verliebt sich dieser in die Riesin, welche ihm mitteilt, dass im Riesenlande Vielmännerei herrsche, eine Sitte, welche Arthurs Gemahlin sehr gefällt. Tom Thumb schlägt alle andern Belohnungen aus und bittet nur um die Hand der Königstochter Huncamunca — of a very sweet, gentle, and amorous disposition, equally in love with Lord Grizzle and Tom Thumb, and desirous to be married to them both, wie im Personenverzeichnis steht —, welche er schon lange heimlich geliebt habe. Der König giebt hierzu gern seine Einwilligung, die Königin widersetzt sich aber, weil sie selbst Tom Thumb liebt. Sie findet einen Verbündeten an Lord Grizzle — extremely zealous for the liberty of the subject, very cholerick in his temper, and in love with Huncamunca —. Die Königin schwankt, ob sie Tom Thumb ihre Liebe gestehen soll, oder nicht:

„Then let me weigh them in two equal scales,
In this scale put my virtue, that Tom Thumb.
Alas! Tom Thumb is heavier than my virtue."

Diese Stelle erinnert an Shakespeares Julius Caesar, Akt I Scene 2:

„Set honour in one eye and death i' th' other
And I will look on both indifferently:
For let the gods so speed me as I love
The name of honour more than I fear death."

Nichtsdestoweniger glaube ich nicht, dass Fielding hier Julius Caesar benutzt hat, ebensowenig wie am Schlusse den Hamlet. Die Stelle bezieht sich, wie der Dichter selbst angiebt, auf Drydens King Arthur:

Arthur and Oswald, and their different fates,
Are weighing now within the scales of Heaven,

und Sebastian:

This hour my lot is weighing in the fates.

## 2. Akt.

Tom Thumb geht mit Noodle in eifriger Unterhaltung über die Reize Huncamuncas spazieren, als ein Gerichtsvollzieher mit seinem Diener erscheint, um Noodle wegen einer nicht bezahlten Schneiderrechnung zu verhaften. Tom Thumb bewahrt seinen Freund davor, indem er die beiden unbequemen Personen einfach totschlägt. Huncamunca sitzt indessen trübselig in ihrem Zimmer, weil sie nicht weiss, wie sie ihre Liebe zu Tom Thumb in die That umsetzen kann. Da erkundigt sich der König nach ihrem Befinden und fragt sie, ob der Grund ihrer Traurigkeit etwa im Mangel an Speise und Trank liege, worauf sie versetzt:

„Alas! my lord, I value not myself,
That once I eat two fowls and half a pig;
Small is that praise! but oh! a maid may want
What she can neither eat nor drink."

Sie meint damit einen Gemahl. Ihr Vater bringt ihr nun die Nachricht, dass er Tom Thumb als seinen Schwiegersohn ausersehen habe. Darüber wird sie sehr froh, so dass der König entzückt ausruft:

„Your eyes spit fire, your cheeks grow red as beef."

Kaum ist sie allein, als auch schon Lord Grizzle ihr seine Liebesschmerzen kund thut, sie bittet, ihn zu heiraten und Tom Thumb zu verabschieden:

„Advised by me, the worthless baby shun
Or you will ne'er be brought to bed of one,"

denn

„But by the stars and glory you appear
Much fitter for a Prussian grenadier."

Solchen Vorstellungen kann Huncamunca nicht widerstehen, sie schenkt ihm williges Gehör und weist Tom Thumb mit seiner Werbung ab. Jetzt folgt eine Eifersuchtsscene zwischen Glumdalca und Huncamunca, die sich über den Vorrang der Schönheit streiten und schliesslich Tom Thumb die Entscheidung überlassen, welche zu Gunsten von Huncamunca ausfällt. Die erste Begrüssung der Rivalinnen ist besonders geschmackvoll:

Glum.: I need not ask if you are Huncamunca,
Your brandy-nose prolaims —
Hunc.: I am a princess.

Der über diese Zurücksetzung erbosten Glumdalca gesteht nun König Arthur seine Liebe, als Antwort erhält er nur Seufzer. Huncamunca wird jedoch halb gegen ihren Willen mit Tom Thumb getraut; der Glückwunsch, welchen der Pfarrer ihnen nachruft, ist bemerkenswert ob des poetischen Gleichnisses, in das er gekleidet ist:

„Long may they live, and love, and propagate,
Till the whole land be peopled with Tom Thumbs.
So when the Cheshire cheese a maggot breeds,
Another and another still succeeds:
By thousands and tew thousands they increase,
Till one continued maggot fills the rotten cheese."

Als Lord Grizzle der Huncamunca ihre Treulosigkeit vorwirft, antwortet sie ihm tröstend:

„A maid, like me, Heaven form'd at least for two,
I married him, and now I'll marry you."

Die Stelle als Vice-Gemahl lehnt Grizzle jedoch ab und droht, sich an Tom Thumb rächen zu wollen.

## 3. Akt.

Der Geist von Tom Thumbs Vater verkündigt um Mitternacht dem König Arthur, dass Lord Grizzle sich gegen ihn empört habe und am Morgen, von Massen Volks begleitet, seinen Palast belagern würde, wenn ihm nicht Huncamunca und Tom Thumb ausgeliefert würden. Der König zieht sich sodann mit den Seinigen aus Angst in das Innere des Palastes zurück, während Tom Thumb, der mit einem Heere, von Glumdalca begleitet, dem Feinde entgegen zieht, von dem Zauberer Merlin die Geschichte seiner Geburt und seines Todes erfährt. Bald kommt es zum Kampfe, in dem die Rebellen geschlagen werden, und Lord Grizzle, nachdem er Glumdalca getötet hat, selbst von der Hand des kleinen Helden fällt. Ehe er stirbt, schwört er, noch als Geist die Huncamunca zur Strafe für ihren Treubruch zu beunruhigen. Auf die Nachricht der Besiegung des Rebellenheeres hin beschliesst der König die Hochzeit seiner Tochter mit Tom Thumb durch eine allgemeine Amnestie und grosse Feste zu feiern. Da eilt Noodle herbei und kann, blass vor Schreck, kaum verkünden, dass die Prophezeiung Merlins eingetroffen sei, dass eine gemeine Kuh den grossen Helden Tom Thumb übergeschluckt habe. In der Verwirrung und Angst darüber töten sich alle anwesenden Personen gegenseitig, weil jeder dem andern Vorwürfe macht, der König, der zuletzt übrig bleibt, tötet sich selbst, indem er die klassischen Worte spricht:

„So when the child whom nurse from danger guards,
Sends Jack for mustard with a pack of cards,
Kings, queens, and knaves, throw one another down,
'Till the whole pack lies scatter'd and o'erthrown;
So all our pack upon the floor is cast,
And all I boast is — that I fall the last.“

Das Vorbild, auf das sich Fielding in dieser Scene beruft, ist Dryden, wie aus der letzten Anmerkung hervorgeht:

„We say with Dryden:
Death did at length so many slain forget,
And left the tale and took them by the great.

I know of no tragedy which comes nearer to this charming and bloody catastrophe, than Cleomenes, where the curtain covers five principal characters dead on the stage. These lines too,

> Iask no questions then, of who kill'd who?
> The bodies tell the story as they lie.

seem to have belonged more properly to this scene of our author. — Nor can I hclp imagining they were originally his. The Rival Ladies too seem beholden to this scene:

> We're now a chain of lovers link'd in death;
> Julia goes first, Gonsalvo hangs on her,
> And Angelina hangs upon Gonsalvo,
> As I on Angelina.

No scene, I believe, ever received greater honours than this. It was applauded by several Encores, a word very unsual in tragedy. — And it was very difficult for the actors to escape without a second slaughter. This I take to be a lively assurance of that fierce spirit of liberty which remains among us, and which Mr. Dryden in his Essay on Dramatic Poetry, hath observed. — „Whether custom (says he) hath so insinuated itself into our countrymen, or nature hath so formed them to fierceness, I know not; but they will scarcely suffer combats, and other objects of horror to be taken from them." — And indeed I am far from having them encouraged in this martial disposition; nor do I believe our victories over the French have been owing to anything more than to those bloody spectacles daily exhibited in our tragedies, of which the French stage is so entirely clear."

Man ist geneigt, bei dem blutigen Schlusse dieses Stückes zunächst an eine Einwirkung oder eher an eine Verspottung Hamlets zu denken. Bei näherer Bekanntschaft mit Fielding wird man aber finden, dass er Shakespeares Genie viel zu hoch hielt, als dass er es sich überhaupt je hätte einfallen lassen, ihn zum Gegenstand der Satire zu machen. Ein Epilog fehlt hier entgegen der sonstigen Gepflogenheit des Dichters.

Die Tragedy of Tragedies ist meiner Ansicht nach eines der besten Stücke Fieldings. Der Leser hat die Empfindung, dass sich der Dichter hier wirklich giebt, wie er ist. Die hochtrabende Sprache, die unnatürliche Entwicklung der Tragödie damaliger

Zeit, welche trotzdem viele Bewunderer fand, musste des Dichters innerstem Wesen widerstreben, welcher so realistisch-lebenswahr und humorvoll zu schildern wusste. Diese Eigenschaften zeigen sich auch in dem vorliegenden Stücke. Es ist eine Satire auf die beliebtesten Trauerspiele jener Zeit. Er kleidet sie in das Gewand der bekannten Fabel und wirkt besonders dadurch, dass er die Eigentümlichkeiten der Dichter, welche er verspotten will, nachahmt. Allerdings glaube ich nicht, dass das Publikum bei der Aufführung im einzelnen verstand, was er beabsichtigte. Es ist sogar leicht möglich, dass viele, durch das Äussere des Stückes verführt, den Spott gar nicht merkten, sondern das Gebotene trotz der ziemlich dick aufgetragenen Satire für bare Münze nahmen. Da kann man sich vorstellen, wie sich Fielding über solche Kunstkenner amüsiert haben mag. Und dann die Enttäuschung, wenn einer dieser Kritiker das Stück mit den Anmerkungen las und ihm die Augen aufgingen! Jeder, der selbst etwas Humor besitzt, wird sich in die Seele Fieldings hineinversetzen und sein Behagen ermessen können. Da er hauptsächlich Drydens in seinen Nachfolgern noch fortlebende Manier verspottet[1]), kann man das Stück mit gutem Recht als eine Art Fortsetzung der Komödie betrachten, welche diesen Dichter schon 1671 auf der Bühne ziemlich unmöglich gemacht hatte, nämlich des Rehearsal[2]), verfasst 1663 bis 1665, zuerst aufgeführt am 7. Dezember 1671, das gemeinsame Werk George Villiers Duke of Buckingham, Butlers, Sprats, Cliffords, Martins und anderer. Neugedruckt in Arbers Reprints No. 10, cf. Ward II, 509, vgl. Hettner Ltgesch. d. 18. Jahrh. I, 89

---

[1]) Das ist m. E. das punctum saliens, um das es sich hier handelt. Das geht schon daraus deutlich hervor, dass der Dichter in seinen Noten am häufigsten Drydensche Stücke anführt. Vgl. unten die Zusammenstellung. Lawrence hat das in seiner Besprechung des Tom Thumb nicht genügend hervorgehoben.

[2]) Vgl. auch E. Döhler, der Angriff George Villiers auf die heroischen Dramen und Dichter Englands im 17. Jahrh. Rostocker Dissertat. in Anglia X, 38—75, und Glödes Anzeige im Ltbl. VIII, 437.

und Körtings Grundriss p. 281, Anm. 1. „Dryden war unter dem Namen Bayes die Hauptperson das Stückes. Der Schauspieler Lacy spielte diese Rolle; er wurde von Buckingham selbst in der Karrikierung von Drydens Stimme und äusserem Behaben unterwiesen; sogar die Kleidung wurde Drydens gewöhnlicher Tracht aufs genaueste nachgebildet. Die geistreiche Posse, die man noch heutzutage mit Ergötzen liest, obgleich die persönlichen Beziehungen längst verblasst sind, brachte unter der Form einer Theaterprobe die Helden aller Drydenschen Stücke, der Lustspiele sowohl wie der Trauerspiele, zur Darstellung und zog diese Charaktere und das ganze lose Geflecht ihrer Handlung, ihren Schlachtentrubel, ihre Festzüge, die Geistererscheinungen, die jähen und gewaltsamen Schicksalsveränderungen, ihre spitzfindigen Ehren- und Liebeshändel, und alle Eigenheiten von Drydens wohlklingender, aber meist entsetzlich schwülstiger Reimkunst so rückhaltslos und so köstlich burlesk ins Lächerliche, dass der stürmischste Beifall diesen kecken Angriff lohnte und der Erfolg über alle Erwartung durchgreifend war.“ Es könnte nun ganz überflüssig erscheinen, dass Fielding sozusagen einen Toten noch einmal totschlagen will. Es ist aber zu bedenken, dass, obgleich Dryden durch obige Satire veranlasst neue Wege einschlug, er sich doch später wieder zurückwendete, und dass seine letzten Dramen noch französischer sind, als die ersten; dass die Manier Drydens zu Fieldings Zeit noch bewundert wurde, dass die sonstigen Dramendichter in der Art des Ausdrucks und der theatralischen Mache, so weit sie auch sonst von Drydens Manier sich entfernten, seinem Vorbilde folgten, und dass der Dichter gerade diese Dramatiker den Pfeilen seines Spottes aussetzen will. Und wie geschickt hat er das gemacht! Er kann den grössten Unsinn schreiben[1]), und doch weiss er stets ein Vor-

[1]) Mr. Murphy in seinem Essay etc., vgl. Bd. I, p. 70 sagt: The laws of the mock-epic, demand, that when trivial things are to be represented with a burlesque air, the language should be raised into a tumor of dignity, that by the contrast between the

bild zu citieren und zwar in so ernster Weise, dass sich gewiss viele dadurch haben täuschen lassen.[1]) Die bekanntesten

ideas and the pomp with which they are exhibited, they may appear the more ridiculous to our imaginations.“ Auch in seinen Romanen finden sich dafür Beispiele genug, so Tom Jones IV, 8. W. Scott a. a. O. I, 24 erklärt diese Erscheinung aus Fieldings Bekanntschaft mit Scarrons Roman Comique: „From this author he har copied the mock-heroic style, which tells ludicrous events in the language of the classical epic.“ Dass Fielding Scarron gelesen hat, bezeugt er selbst in Joseph Andrews Buch III, Kapitel 1.

[1]) Den Gipfelpunkt hierin erreicht Fielding wohl in der ersten Scene des dritten Aktes, wo der Geist von Tom Thumbs Vater erscheint:

„Hail! ye black horrors of midnight's midnoon!
Ye fairies, goblins, bats and screech-owls, hail!
And Oh! ye mortal watchmen, whose hoarse throats
Th' immortal ghost 's dread croaking counterfeit,
All hail! — Ye dancing fantoms, who by day,
Are some condemn'd to fast, some feast in fire;
Now play in church-yards, skipping o'er the grave,
To the loud musick of the silent bell,
All hail.

Of all the particulars in which the English stage falls short of the ancient, there is none so much lamented as the great scarcity of Ghosts. Whence this proceeds, I will not presume to determine. Some are of opinion, that the moderns are unequal to that sublime language which a ghost ought to speak. One says, ludicrously, that ghosts are out of fashion; another, that they are properer for comedy; forgetting, I suppose, that Aristotle hath told us, that a ghost is the soul of tragedy: for so I render the ψυχη ο μυθος της τραγωδιας, which M. Dacier, amongst others, hath mistaken; I suppose misled by not understanding the Fabula of the Latins, which signifies a Ghost as well as Fable.

„Te premet nox, fabulaeque manes.“ Hor.

Of all the Ghosts that have even appeared on the stage, a very learned and judicious foreign critick gives the preference to this of our author. These are his words speaking of this tragedy:

— „Nec quidquam in illa admirabilius quam phasma quoddam horridum, quod omnibus aliis spectris, quibuscum scatet Anglorum tragoedia, longè (pace D—ysii V. Doctiss. dixerim) praetulerim.

Es ist kaum möglich, sich auf diesem Gebiet etwas Schalkhafteres zu denken. Wie leicht konnten halbgebildete Leute diesen Spass für Ernst nehmen, wodurch der Humor dieser Stelle dann noch

Stücke, welche Fielding seiner Satire aussetzt, sind hauptsächlich die folgenden:

Dryden: State of Innocence, Don Sebastian, Aureng-Zebe, Cleomenes, Duke of Guise (mit Lee zusammen verfasst), Conquest of Granada, Albion, King Arthur, Indian Emperor, All for Love, Love Triumphant. Vgl. Ward a. a. O. II, 498 ff.

Lee: Sophonisba, Lucius Junius Brutus, Gloriana, Mithridates, Caesar Borgia, Nero, Duke of Guise. Vgl. Ward II, 543 ff.

Banks: Earl of Essex, Cyrus the Great, Mary Queen of Scots, Anna Bullen, Virtue Betrayed. Nicht bei Ward angeführt, aber bei Lawrence a. a. O. p. 38.

Tate: Injured Love (cf. p. 102 und 103 unserer Ausgabe). Ebenfalls nicht bei Ward. Vgl. aber Lawrence a. a. O. p. 90 und 91.

Rowe: Bajazet. Vgl. Ward II, 559 Anm. 1.

Otway: Marius, Don Carlos. Ward II, 547 ff. und 610.

Dennis: Liberty Asserted (cf. p. 109 unserer Ausgabe). Ward II, 556 und 611.

Young: Busiris, Revenge. Nicht bei Ward.

Johnson: Victim (cf. p. 128 unserer Ausgabe). Nicht bei Ward.

Wie man sieht, ist das eine ganz stattliche Zahl von Dramen, welche Fielding hier verarbeitet hat.[1]) Der ganze

---

erhöht wurde! Fielding scheint auf den Gedanken die Tragiker zu parodieren durch den Vorgang des Musikers und Farcendichters Carey gebracht worden zu sein, welcher 1734 eine ähnliche Parodie, betitelt Chrononhotonthologos, auf die Bühne brachte. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 36.

[1]) Der Schalkhaftigkeit Fieldings wäre es wohl zuzutrauen, dass er die angezogenen Stellen aus diesem Drama nur fingiert hätte. Ich habe deshalb eine Reihe der angeführten Stücke daraufhin durchgelesen und gefunden, dass sie wirklich die Stellen enthalten. Freilich nehmen sie sich im Zusammenhange des Textes ganz anders aus, als einzeln herausgegriffen, wie sie unser Dichter seinem Spotte aussetzt.

Apparat des regelrechten Dramas wird uns hier vorgeführt, Geistererscheinungen, Riesen, Zwerge, Zauberer, Kämpfe und endlich der Tod aller Hauptpersonen am Ende des Stückes, wo auf der Bühne nichts weiter zu sehen ist, als ein Haufen von Leichen. Die hochtrabende Sprache in heroischem Versmass kontrastiert auf das prächtigste mit dem lächerlichen Inhalt. Die damals als Schmuck des Verses beliebte Alliteration wendet Fielding, um deren überreichen Gebrauch zu verspotten, mehrmals an, z. B.:

I, 6: I'll rave; I'll rant; I'll rise; I'll rush; I'll roar.
II, 7: Tempests, and whirlwinds rise, and roll and roar.

Ganz köstlich sind die eingestreuten Gleichnisse, von denen ich schon oben eine Probe gegeben habe. Ich kann nicht umhin, noch einige wenige andere hier anzuführen, denn nichts charakterisiert das Stück so sehr, wie diese den Alten nachgeahmt sein sollenden Gleichnisse.

I, 1: Tom Thumb zieht an der Spitze der gefangenen Riesen in die Hauptstadt Arthurs ein:

So some cock-sparrow in a farmer's yard,
Hops at the head of a huge flock of tuckeys.

I, 2: Der König fragt seine Gemahlin nach der Ursache ihrer Traurigkeit:

Whence flow those tears fast down thy blubber'd cheeks,
Like a swoln gutter, gushing through the streets?

I, 3: Glumdalca klagt über den Tod ihrer zwanzig Ehemänner:

— — — My worn out heart,
That ship, leaks fast, and the great heavy lading,
My soul, will quickly sink.

I, 3: Tom Thumb drückt seine Freude darüber, dass er der Schwiegersohn des Königs werden soll und nun sein Ziel erreicht hat, durch folgendes Gleichnis aus:

So, when some chimney sweeper all the day,
Hath thro' dark paths pursu'd the sooty way,
At night, to wash his hands and face he flies,
And in his t'other shirt with his Brickdusta lies.

I, 6: Grizzle ist eifersüchtig auf Tom Thumb und stösst vor der Königin gegen ihn Drohungen aus:

> Tom Thumb shall feel the vengeance you have rais'd:
> So, when two dogs are fighting in the streets,
> With a third dog one of the two dogs meets,
> With angry teeth he bites him to the bone,
> And this dog smarts for what that dog had done.

I, 7: Die Königin hofft, dass Tom Thumb sie in Zukunft doch noch mit seiner Liebe beglücken werde:

> So, when some wench to Tothill Bridewell's sent
> With beating hemp and flogging she's content,
> She hopes in time to ease her present pain,
> At length is free, and walks the streets again.

Diese Proben mögen genügen, um den prächtigen Humor Fieldings auch in dieser Beziehung zu veranschaulichen. Es dürfte schwer halten, ihn hierin zu übertreffen.[1]) Wie aus einigen dieser Beispiele ersichtlich ist, folgt der Dichter hier, wie auch in andern Stücken, der Gewohnheit der Dramatiker, am Schlusse von Scenen oder von Akten gereimte Verse zu dichten. Will er damit diesem Gebrauch auch einen Hieb versetzen? Der Erfolg des Stückes war ein befriedigender, vgl. die Angabe im Preface, dass es 40 Abende hintereinander aufgeführt worden ist. Nach W. Scott a. a. O. I, 12 wurde es am Anfang dieses Jahrhunderts noch gern gelesen. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 36: „Tom Thumb, or rather the modern version of it by Kate O'Hara, still (1855) keeps possession of the stage.“ Die genannte Bearbeitung war mir nicht zugänglich. Das moderne Publikum ist natürlich noch weniger imstande die Tendenz des Stückes herauszufühlen, als das damalige. Tom Thumb wird wohl, wie Gullivers Reise nach Liliput, zu einer Art Kindergeschichte herabgesunken sein.

---

[1]) Mr. Murphy sagt in seinem Essay etc. Bd. I, p. 21: The mock tragedy of Tom Thumb is replete with as fine parody, as, perhaps, has ever been written.

## The Letter-Writers: or, a New Way to Keep a Wife at Home.

A Farce,
in three Acts.

First Acted in 1731.

Motto, Prolog und Epilog fehlen. Nach dem Personenverzeichnis mit den Namen der Schauspieler beginnt gleich das Stück selbst.

### 1. Akt.

Mrs. Softly und Mrs. Wisdom, Tanten des liederlichen Predigtamtskandidaten Mr. Commons, sind jung und schön, haben aber alte Männer. Um ihre Frauen vom Ausgehen abzuhalten, haben sie ihnen gegenseitig Drohbriefe geschrieben, nach welchen ihr Leben auf dem Spiele steht, wenn sie sich abends hinauswagen sollten.[1]) Bei Mrs. Wisdom scheint der Brief gewirkt zu haben, sie bleibt zu Hause und unterhält dort eine heimliche Liebschaft mit Captain Rakely, einem Freunde von Commons. Mrs. Softly geht weiter aus, aber nur in Begleitung bewaffneter Diener. Mrs. Wisdom wird bei einem Stelldichein mit Capt. Rekely von ihrem Manne überrascht, sie sperrt ihren Geliebten in eine Kammer, kann jedoch nicht verhindern, dass er von ihrem Manne gesehen wird. Ein glücklicher Zufall scheint den Beweis zu liefern, dass es ein Dieb war, der sich in das Haus geschlichen hat. So muss Mr. Wisdom seine Frau noch um Verzeihung bitten, dass er sie in falschem Verdacht gehabt habe.

---

[1]) Vgl. The Coffee-House Politician.

## 2. Akt.

Bei Mrs. Softly gerät Mr. Rakely in eine ähnliche fatale Situation, wird aber durch die Geistesgegenwart seiner Geliebten gerettet. Darauf begiebt er sich zum zweiten Male zu Mrs. Wisdom, wo er mit seinem Diener von der Polizei als Einbrecher verhaftet und abgeführt wird.

## 3. Akt.

Die Gefangenen werden vor den Friedensrichter Softly gebracht, wo sich die Geschichte, durch die Geschicklichkeit des Mr. Commons, zu gunsten der Gefangenen aufklärt. Mr. Wisdom und Mr. Softly, deren Abfassung von Drohbriefen dabei ans Licht kommt, sind froh, dass alles stillschweigend beigelegt wird, und Capt. Rakely fasst die Moral des Stückes am Ende in die beiden Verse:

Those wives for pleasures very seldom roam,
Whose husbands bring substantial pleasures home.

Wie aus der kurzen Inhaltsangabe schon ersichtlich, ist das ein höchst unbedeutendes Stück, ohne Tendenz und nur des Gelderwerbs wegen geschrieben.[1]) Ganz verbrauchte Motive, wie das Verstecken von Liebhabern in eine Kammer oder unter einen Tisch, spielen hier eine Hauptrolle. Es scheint dem Dichter hier beliebt zu haben Charaktere vorzuführen, welche damals gerade nicht selten waren, aber es macht einen unästhetischen Eindruck sie in ihrer ganzen Nacktheit dargestellt zu sehen. Freilich sind eine Menge komischer Situationen zu

---

[1]) Solche Stücke wie dieses hat Mr. Murphy wohl im Auge, wenn er die Aufnahme auch schwacher Lustspiele und Farcen in die gesammelten Dramen Fieldings in seinem Essay etc. verteidigt. Vgl. Bd. I p. 14: For though it must be acknowledged that in the whole collection there are few plays likely to make any considerable figure on the stage hereafter, yet they are worthy of being preserved, being the works of a genius, who in his wildest and most inaccurate productions, yet occasionally displays the talent of a master. Though in the plan of his pieces he is not always regular, yet he is often happy in his diction and style.

entdecken, die wohl ihren Eindruck nicht verfehlt haben mögen; andere Scenen sind ganz überflüssig, so z. B. die zweite Scene des zweiten Aktes, wo Mr. Commons von zwei Dirnen begleitet auftritt, sich vor diesen als Lord aufspielt, aber von ihnen erkannt und mit Spott verlassen wird.

**The**
**Grubstreet Opera.**
As it was acted at the
**Theatre in the Hay-Market.**[1])
By Scriblerus Secundus.

| | | |
|---|---|---|
| Sing. | Nom. | Hic, haec, hoc. |
| | Gen. | Hujus. |
| | Dat. | Huic. |
| | Accus. | Hunc, hanc, hoc. |
| | Voc. | Caret |

Scene: Wales, North or South. Lil. Gram. quod vid.

Nach dem Personenverzeichnis mit Charakteristik und Angabe der Namen der Schauspieler folgt als Introduktion eine Unterredung zwischen Scriblerus und Player, wobei ersterer den Namen Grubstreet Opera rechtfertigt, da Grubstreet der Sammelplatz aller litterarischen Talente Londons sei[2]): „We have them of all orders and degrees, and it is no more a wonder to see our members in ribbans, than to see them in rags.“

---

[1]) Lawrence a. a. O. p. 41 giebt als Datum der Aufführung 1731 an. Das Stück wurde ursprünglich The Welsh Opera genannt, weil die Handlung desselben in Wales spielt.

[2]) Grubstreet war der Zufluchtsort für heruntergekommene Schriftsteller. Vgl. auch Bd. XII, p. 73 in The Covent-Garden Journal. Neuerdings ist an Grubstreet und ihre Bewohner wieder erinnert worden in New Grubstreet. A Novel By George Gissing. Leipzig, Tauchnitz 1891. Vgl. Archiv f. n. Spr. Bd. 67 p. 313. Es werden darin Bilder aus der heutigen Schriftstellerwelt Englands vorgeführt.

## 1. Akt.

Sir Owen Apshinken — a gentleman of Wales, in love with tobacco, wie er im Personenverzeichnis charakterisiert wird — beklagt sich während des Frühstücks bei Mr. Puzzletext — his chaplain, in love with women, tobacco, drink and backgammon — über die Tyrannei seiner Frau, als diese selbst erscheint und den Pfarrer bittet, ihren Sohn Owen von seinen Liebschaften mit den Dienerinnen abzuhalten. Das beste Mittel dazu sei, sie alle schnell standesgemäss zu verheiraten. Puzzletext verspricht ihr dabei zu helfen. Sweetissa, ihre Zofe, ist mit dem Kellermeister Robin verlobt und schon aufgeboten. Da nun der junge Squire die Sweetissa selbst liebt, fälscht er zwei Briefe, aus denen hervorgeht, dass beide Brautleute einander untreu geworden seien und spielt sie ihnen in die Hand. Der gewünschte Erfolg bleibt nicht aus: Robin und Sweetissa, welche sich eben erst ewige Liebe geschworen haben und denselben Morgen noch getraut werden sollen, trennen sich unter den bittersten gegenseitigen Vorwürfen.

## 2. Akt.

Mr. Apshones, ein Pächter des Sir Apshinken, ersucht seine Tochter Molly dringend, ihre Liebe zu dem jungen Squire aufzugeben und stellt ihr alle Folgen solcher heimlichen Liebschaft vor — leider ohne Erfolg. Als aber der junge Owen ihr unsittliche Anträge macht und Molly erkennt, dass er gar nicht daran denkt sie zu heiraten, weist sie ihn mit Entrüstung zurück. Robin hat inzwischen den in den Briefen des jungen Owen verleumdeten Kutscher William, den er für seinen Rivalen hält, zu einer solennen Boxerei herausgefordert, als Sweetissa und Susan, Williams Geliebte, dazu kommen und der Streit beigelegt wird. Molly kann aber ihre Liebe nicht besiegen und sucht den jungen Squire wieder auf, um ihn zu versöhnen. Der hat aber gerade von Mollys Vater eine drohende Warnung erhalten, sich Molly nicht mehr zu nähern. Er hält daher ihr gegenüber seine Weigerung, sie heiraten zu wollen, aufrecht und verlässt sie, als sie sich auf nichts anderes einlassen will.

## 3. Akt.

Robin und Sweetissa versöhnen sich, nachdem der Beweis erbracht worden ist, dass die bewussten Briefe gefälscht sind. Bei einer Streitigkeit unter den Dienstboten kommt es schliesslich an den Tag, dass jeder einzelne von ihnen die Herrschaft, soviel er nur konnte, bestohlen hat. Dadurch fühlen sie sich scheinbar schwer beleidigt, kündigen alle miteinander und wollen am nächsten Tage das Haus verlassen. Daran werden sie aber gehindert. Der junge Owen hat Molly nicht widerstehen können, er hat sie eben heimlich geheiratet und kommt nun mit ihr an, um den Segen seiner Eltern zu diesem Bunde zu erbitten. Nach einigem Sträuben geben sie auch ihre Einwilligung, und um das Ganze zu krönen, verheiraten sich alle andern Liebespaare, nachdem ihnen ihr Vergehen verziehen worden ist, an demselben Tage und bleiben im Dienst:

Couples united,
Ever delighted,
May we ne'er disagree!
First we will wed,
Then we'll to bed;
What happy rogues are we?

Es kommen in diesem Stück zwar einige ganz humoristische Scenen vor, auch die lyrischen Einlagen sind oft recht hübsch und formgewandt, das alles kann den Leser aber nicht darüber täuschen, dass Fielding auch an die Abfassung von Grubstreet Opera mehr der Not als dem eigenen Triebe gehorchend gegangen ist. Das Lob des Tabaks, welches Sir Owen in der ersten Scene des dritten Aktes anstimmt, erinnert an den Anfang von Molières Don Juan ou le Festin de Pierre. Am besten ist dem Dichter der biedere Sir Owen und seine tyrannische aber bigotte Frau gelungen.

Was die Entstehung dieser Singspiele anbetrifft und ihre Verbreitung nach andern Ländern Europas, sehe man das hübsche Buch von Johannes Bolte: Die Singspiele der englichen Komödianten und ihrer Nachfolger in Deutschland, Holland und Skandinavien. Hamburg und Leipzig, Leopold

Voss' Verlag, 1893. Er sagt Seite 1: „Als das Geburtsjahr der Oper sieht man im allgemeinen das Jahr 1594 an, in dem Rinuccinis Drama Dafne, von Jacopo Peri und Giulio Caccini komponiert, in Florenz zum ersten Male aufgeführt wurde. Um dieselbe Zeit entstand in London, wo die Schauspielerkunst am Hofe der Königin Elisabeth zu ungeahnter Höhe emporstieg, die Gattung der Operette. Jene ging hervor aus einem Kreise gelehrter und feingebildeter Männer, die auf theoretischem Wege das musikalische Drama der alten Griechen rekonstruieren wollten; diese war eine Erfindung von routinierten Komödianten, die dem schaulustigen Publikum ein neues Unterhaltungsmittel bieten wollten. Jene entwickelte sich aus der im Gegensatz zum mehrstimmigen Liede entstandenen Monodie, dem einstimmigen Gesange mit Instrumental-Begleitung; diese] schloss sich eng an vorhandene Liedweisen an und behielt als vornehmstes Kennzeichen die strophische Gliederung stets bei. Jene entlehnte ihre Stoffe der Schäferdichtung und der nativen Mythologie; diese behandelte niedrigkomische Schwankmotive, unter denen der Ehebruch bedenklich häufig erscheint." Wir wissen, dass sich in England und Deutschland diese Singspiele bis tief ins 18. Jahrhundert fortpflanzten; noch Goethe hat Harlekins Hochzeit aufführen sehen und hat selber eine Posse ähnlichen Inhalts entworfen. In Fieldings Dramen finden wir sehr häufig derartige lyrische Einschaltungen, bei denen jedesmal das Volkslied genannt ist, nach dessen Melodie sie gesungen worden sollen. Die Grubstreet Opera ist ein besonders gutes Beispiel hierfür. Vgl. auch G. Gianni, Origini del dramma musicale in Il Propugnatore N. S. vol. VI, 33, und A. W. Ward, A. History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne, London 1875, II, 479 ff.

## The
## Modern Husband.
## A Comedy.[1])

As it was Acted at the
Theatre Royal in Drury Lane 1731.

Hæc ego non credam Venusina digna Lucerna?
Hæc ego non agitem?
Cum lœno accipiat mœchi bona, si capiendi
Jus nullum uxori, doctus spectare lacunat,
Doctus et ad calicem vigilanti stertere naso.
Juv. Sat. 1.

Das Stück ist gewidmet To the Right Honourable Sir Robert Walpole, Knight of the Noble Order of the Garter, als dem Beschützer von Kunst und Wissenschaft. Die von dem Dichter erhoffte Belohnung dafür blieb aber aus. In dem nun folgenden Prolog spricht sich Fielding zunächst über seine früheren Stücke aus:

In early youth our author first begun
To combat with the follies of the town;
Her want of art his unskill'd muse bewail'd,
And where his fancy pleas'd, his judgment fail'd.
Hence your nice tastes he strove to entertain
With unshap'd monsters of a wanton brain!
He taught Tom Thumb strange victories to boast,
Slew heaps of giants, and then — kill'd a ghost!
To rules, or reason, scorned the dull pretence,
And fought, your champion, 'gainst the cause of sense!

Es ist aus dem Prolog zu entnehmen, dass er viel Ärger wegen seiner früheren Stücke zu erdulden gehabt hat. Es ist nicht anzunehmen, dass ein innerer Wandel in ihm vorgegangen ist, denn so lange er lebte, ist er der lustige, leichtlebige, sorglose Henry Fielding geblieben, der er war. Eine gewisse Verspottung des Publikums ist diesem Prolog eigen. Man kann sich allerdings des Eindrucks nicht erwehren, dass er manchmal seinen Humor als Deckmantel für innere Unbefriedigtheit und die Schmerzen unerfüllten Ehrgeizes anwendete.

---

[1]) Scott a. a. O. I, 47 nennt das Stück „a Play".

Dann spricht er sich über die erzieherische Aufgabe der Komödie aus:

If then true nature in his scenes you trace,
Not scenes that Comedy to Farce debase;
If modern vice detestable be shewn.
And vicious, as it is, he draw the town;
Tho' no loud laugh applaud the serious page,
Restore the sinking honour of the stage!
The stage which was not for low farce design'd,
But to divert, instruct and mend mankind.

Das Personenverzeichnis mit den Namen der Schauspieler schliesst sich an. Die Namen der Personen deuten schon ihren Charakter an.

## 1. Akt.

Gleich am Anfang lässt uns der Dichter einen Blick in das Familienleben des besseren Mittelstandes thun. Mr. und Mrs. Modern scheinen reiche Leute zu sein, sie geben Gesellschaften, sind sehr oft ausgebeten, haben aber in Wirklichkeit Schulden. Um diese nicht öffentlich bekannt werden zu lassen, ergiebt sich die Frau dem Spiele, wobei sie durch betrügerische Manipulationen zu gewinnen pflegt; ja Mr. Modern ist sogar so weit gegangen, dass er seiner Frau Liebschaften mit reichen Herren gestattet, welche nicht unbezahlt bleiben. Darauf folgt ein anderes Bild, welches uns zeigt, wie es in den höchsten Kreisen zuging, wie Schmeichler und Elende erhoben, verdienstvolle Männer aber zurückgesetzt wurden. Captain Merit, der seinem Vaterlande schon in vielen Kriegen gedient und sich mit Ruhm bedeckt hat, macht den Versuch, dem mächtigen Lord Richly eine sehr bescheidene Bitte um Beförderung vorzutragen. Das geht aber so leicht nicht, denn der Portier weist ihn gleich ab, da er nicht wie ein Höfling aussieht. Von seinem Freunde Captain Bravemore wird er nun belehrt, dass solche Bitten nicht auf direktem, sondern auf indirektem Wege an den Mann zu bringen seien, wenn sie Erfolg haben sollen. Sehr gut ist nun das Lever von Lord Richly geschildert, wo allerlei Bittsteller bei ihm sich versammeln, und er einem jeden

Hilfe verspricht, aber so, dass man durchfühlt, er denke gar nicht daran, ihnen Unterstützung gewähren zu wollen, und lasse es an blossen Versprechungen genug sein. Lord Richly hält sich selbst über diese Gesellschaft auf: What a world of poor chimerical devils does a levee draw together? All gaping for favours without the least capacity of making a return for them.

But great men act by wiser rules;
A levee is a paradise of fools.

## 2. Akt.

Die Familie Bellamant ist ebenfalls nicht sehr mit Glücksgütern gesegnet, unterscheidet sich aber von der Familie Modern. Die Frau ist die zweite Gemahlin ihres Mannes, der aus erster Ehe zwei erwachsene Kinder hat, Captain Bellamant und Emilia. Frau und Stieftochter sind vernünftige, natürliche Geschöpfe, welche das Leben der grossen Welt, das sie teilweise mitzumachen gezwungen sind, anekelt. Mr. Bellamant aber gehört zu der Gattung der Ehemänner, welche nebenbei auch Liebschaften unterhalten. Seine Geliebte ist Mrs. Modern. Sein Sohn, der als vollendeter Geck auftritt, lebt herrlich und in Freuden von dem Gelde seines Vaters, bis dieser ihm erklärt, es sei ihm unmöglich für seine Extravaganzen noch länger zu sorgen. Da verlässt er seinen Vater, indem er sagt: When a father and son must not talk of money-matters, I cannot see what they have to do together. Mr. Gaywit, ein Freund Bellamants, besucht diesen, bald darauf erscheint auch Lord Richly dort. Ihre Unterhaltung ist charakteristisch. Von Bellamants Vermögensverlust infolge eines Prozesses ist kaum die Rede, und der Lord lehnt alle Hilfe ab, weil er zu geringen Einfluss besässe. Dagegen liefert Stadtklatsch und das neueste rein unsinnige Theaterstück den Stoff für die Konversation. Die Hauptpersonen des Stückes finden sich nun bei Mrs. Modern ein, wo sofort ein Hazardspiel begonnen wird, in welchem die Frau des Hauses gewinnt. Emilia und Mr. Gaywit

nehmen an dem Spiel nicht teil, und letzterer benutzt die Gelegenheit ihr seine Liebe zu ihr anzudeuten und zu gestehen, dass er aus Geldrücksichten Lady Charlotte gegen seinen Willen zu heiraten gezwungen sei.

### 3. Akt.

Lord Richly macht Mrs. Modern, die früher seine Geliebte gewesen war, den Vorschlag, sie möchte ihm eine Zusammenkunft mit Mrs. Bellamant, welche als tugendhafte Frau allgemein bekannt sei, in ihrem Hause gewähren; wenn sie das thue, wolle er sie reich belohnen. Als ihr Gatte während des Gesprächs hinzukommt, geben sie ihm sofort eine andere Wendung, indem sie über das Theater, die Oper zu sprechen anfangen. Der Lord verlässt sie daher bald, nachdem Mrs. Modern ihm noch kurz ihre Hilfe zugesagt hat, die vielleicht um so leichter zu leisten sein dürfte, als Mr. Bellamant, der sich in dem Augenblicke melden lässt, ihr Geliebter ist. Die nächsten Scenen führen uns die Hauptpersonen des Stückes bei Mrs. Bellamant vor; die Unterhaltung dreht sich um Kartenspiel und Theater. Zum Entsetzen aller Anwesenden sprechen sich Mrs. Bellamant, Miss Emilia und Mr. Gaywit sehr scharf gegen beide Vergnügungen aus. Mrs. Modern bedient sich indessen des Mr. Bellamant, um seine Frau mit ihm zusammen in ihr Haus zu locken und so das Lord Richly gegebene Versprechen zu halten.

### 4. Akt.

Mr. Modern ersucht seine Frau dringend, ihm einen Teil des Geldes, welches sie durch ihre Liebschaften erhält, abzutreten. Wenn sie das nicht wolle, dann möge sie es so einrichten, dass er sie mit einem ihrer reichen Liebhaber in flagranti ertappe, damit er von diesem eine grosse Summe erpressen könne. Wenn sie auch darauf nicht eingehen wolle, müsse sie in den nächsten Tagen mit ihm aufs Land ziehen, denn in London könne er sich nicht länger halten. Als nun Mr. Bellamant zunächst allein ankommt, teilt ihm Mrs. Modern

mit, dass seine Frau eine Liebschaft mit Lord Richly habe, sie wolle ihm heute abend noch Gelegenheit verschaffen, sich mit eigenen Augen davon zu überzeugen. Mrs. Bellamant weist jedoch alle Anträge von Lord Richly mit Entrüstung zurück, wogegen Mr. Modern seine Frau mit Mr. Bellamant ertappt und ihn in scheinbarem Zorn dem Gerichte anzeigen will. Mr. und Mrs. Bellamant haben nun eine lange peinliche Unterredung miteinander, in welcher der Mann sich sehr reumütig zeigt, so dass seine Frau zum Mitleid bewogen wird und ihn wieder in Gnaden annimmt.

### 5. Akt.

Der fünfte Akt bringt als Lösung des Knotens die Verlobung von Mr. Gaywit mit Emilia, und von Lady Charlotte, Tochter des Lord Richly, mit Captain Bellamant. Die Blamierten sind Mr. und Mrs. Modern und Lord Richly, deren heimliche Übelthaten völlig ans Licht gezogen werden.

Dem Stücke folgen zwei Epiloge, von denen der erste von Colley Cibber verfasst ist und den Gedanken ausspinnt:

> And ever was the stage's true intent,
> To give reward to virtue, vice its punishment.

Der zweite malt es weiter aus, was geschehen würde, wenn jedes Ehepaar in London so wie Mr. und Mrs. Modern verfahren wollten.

Abgesehen von kulturhistorischem Interesse, — es wird uns auch hier, wie in manchen anderen Stücken von Fielding, die Schattenseite des Lebens der vornehmen Welt in den dunkelsten Farben geschildert[1]), — besitzt die Komödie keinen Wert. Besonders der letzte Akt, welcher aus fast gewaltsam aneinander gereihten Scenen besteht, tritt hinter die andern zurück, die zwar auch nur eine Serie von Einzelbildern vorführen, trotzdem aber mehr Einheitlichkeit zeigen. Das Stück hatte

---

[1]) Lawrence a. a. O. p. 42 hält es für unmöglich, dass eine solche Unmoralität je unter den höheren Klassen Englands geherrscht habe.

nur geringen Erfolg. Mir haben am besten die der Wirklichkeit abgelauschten Unterhaltungen gefallen, z. B. III, 5, 6, 7. Das Motiv, dass der Ehemann seiner Frau alle Ausschreitungen gestattet, um so seinen kostbaren Haushalt aufrecht erhalten zu können, hat Fielding in den vorausgehenden Dramen noch nicht gebraucht. Mich dünkt, er hätte ein solches Gebahren, wie es damals sicherlich oft genug offen und geheim vorkam, noch mehr an den Pranger stellen sollen, als er hier gethan hat.[1]) Bemerkenswert ist der Epilog seines Freundes C. Cibber, des damaligen poeta laureatus. Der zweite Epilog rührt wohl von Fielding her. Dass beide Epiloge vorgetragen wurden, zeigt die Notiz, welche sich vor beiden findet: Spoken by Mrs. Heron. Wir dürfen wohl mit Recht annehmen, dass bei den Aufführungen dieses Stückes mit den beiden Epilogen abgewechselt wurde. Beide hinter einander vorzutragen, wäre etwas zu viel des Guten gewesen.

**The**
**Mock Doctor:**
**or,**
**The Dumb Lady Cur'd.**
**A Comedy.**[2])

Done from Molière.
As it was Acted at the
Theatre-Royal in Drury Lane, 1732.

Diese „Farce", wie das Stück in der Dedikation genannt wird, ist dem Dr. John Misaubin gewidmet, der fingierten

[1]) Fielding und seine Freunde hielten dies Stück sehr hoch. Er glaubte dadurch der Gesellschaft und seinem eigenen schriftstellerischen Ruf grosse Dienste erwiesen zu haben. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 42.

[2]) Scott a. a. O. I, 47 nennt das Stück „a Ballad Farce". Vor dieser Farce waren in England schon zwei Bearbeitungen des französischen Stückes erschienen: The Dumb Lady von Lacy (1672) und Loves Contrivances (1703) von Mrs. Centlivre. In diesem Stück versuchte etwa zehn Jahre später der berühmte Garrick zum ersten Male sein Talent. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 169 ff.

**Persönlichkeit eines berühmten Arztes, welcher ein Wunder verrichtendes Medikament, „Little Pills" genannt, erfunden haben soll.**[1])

---

[1]) Den Dr. Misaubin erwähnt Fielding in gleicher Weise noch zweimal im Tom Jones: Buch I, Kap. 7 und Buch XIII, Kap. 2 als prahlerischen französischen Arzt. Eine ähnliche Namensbildung ist Misargurus im Covent-Garden Journal Nr. 35, vgl. Bd. XII, p. 126.

Misaubin bezeichnet einen Gegner des Aubin. In dem Biographischen Lexikon der hervorragenden Ärzte aller Zeiten und Völker 1884, Band I findet sich ein Jean de St. Aubin angegeben, ein berühmter Arzt in Metz, der dort 1597 starb. Sein Hauptwerk ist die in Gemeinschaft mit Foësius verfasste Übersetzung des Hippokrates, durch welche er dessen Lehren weitere Ausbreitung verschaffte. Er spielt jedoch in der Geschichte der Medizin nicht eine so bedeutende Rolle, dass hier die Verwendung seines Namens 150 Jahre nach seinem Tode begründet erschiene. Ich wandte mich daher an Herrn Professor Dr. Th. Puschmann in Wien, dessen Güte ich die folgenden Litteraturangaben verdanke.

In dem Jahresbericht über die Leistungen und Fortschritte in der gesamten Medizin, herausgegeben von R. Virchow und A. Hirsch, 25. Jahrg. Bd. I, erste Abteilung, Berlin 1891, findet sich auf S. 331 in dem von Puschmann bearbeiteten Teile eine Besprechung von F. Falk: Die specielle Pathologie und Therapie der Systematiker des 18. Jahrh. I Boërhaave. Zeitschr. für klin. Medizin Bd. XVII, H. 3 u. 4. Der Schluss derselben lautet: „Der Verfasser verweist bei dieser Gelegenheit auch auf die Verdienste, welche sich Boërhaave um die Thermometrie und die diagnostische Untersuchung überhaupt erworben hat, und erklärt, dass er als Arzt und Kliniker vom Geiste des Hippokratismus erfüllt war und in dieser Beziehung allen zum Muster dienen kann." Ich will nun mit meiner Hypothese nicht zurückhalten: Boërhaave war von 1709—1738 Professor in Leyden. Es ist unzweifelhaft, dass Fielding während seines dortigen Aufenthalts ihn entweder persönlich kennen gelernt hat, oder wenigstens von seiner und seiner Schüler ausgezeichneten Wirksamkeit sich überzeugt hat. Bei seiner Rückkehr nach England musste ihm daher das unwissenschaftliche Verfahren der meisten dortigen Heilkünstler um so unangenehmer auffallen. Damit ist aber der Name Misaubin noch nicht erklärt, wird der Leser denken. Ich meine, zunächst sind Bildungen wie Mishippokrates und Misboërhaave an sich völlig ausgeschlossen. Wenn also Fielding überhaupt einen solchen Namen im Sinne hatte, dann musste er zu einer

In dem nun folgenden Preface sagt Fielding, dass Molière, um den Misanthrope für das Publikum geniessbarer zu machen, den in wenigen Tagen gedichteten Médecin malgré lui [1]) dem erstgenannten Stücke gewissermassen als beruhigendes Anhängsel beigegeben habe. Der Dichter erklärt, dass er diese Bearbeitung in noch kürzerer Zeit, als Molière den Médecin malgré lui, verfasst habe, und verheisst noch weitere freie Übersetzungen Molièrescher Stücke. Ein Versprechen, das er teilweise auch gehalten hat.

In dem Personenverzeichnis finden sich, wie auch sonst, die Namen der auftretenden Schauspieler. Ein Motto fehlt. Scene: Partly a Country-Town, and partly in a Wood.

---

andern Zusammensetzung greifen. Ich denke mir, er ist gerade auf Aubin verfallen — die Vornamen John und Jean scheinen mir auch darauf hinzudeuten, dass Fielding den oben genannten Aubin hier meint — weil dessen Übersetzung des Hippokrates vielleicht der Bequemlichkeit halber bei den Medizinern in Leyden sehr beliebt war. Es ist mir zu meinem Bedauern nicht gelungen, irgendwo darüber Andeutungen zu finden; ich glaube aber, dass meine Vermutung nicht gerade unwahrscheinlich ist. Sollte sie sich bestätigen, dann wäre es nicht auffallend, wenn ein Laie wie Fielding den Aubin gewissermassen als eine Art Begründer der neueren Medizin angesehen und einem Pfuscher den dann charakteristischen Namen Misaubin gegeben hätte. Dass er nur die Quacksalber und Empiriker verspotten wollte, dagegen die Ärzte im allgemeinen nicht verachtete, wie Molière, geht aus der Einleitung zu seiner Voyage to Lisbon hervor, vgl. Bd. XII, p. 227 ff. Auf die Schilderung der hervorragenden Vertreter der klinischen Schule Hollands, u. a. auch Boërhaaves hat auch J. Petersen: Hauptmomente der älteren Geschichte der medizinischen Klinik, deutsche Ausgabe, Kopenhagen (ohne Jahreszahl), den Schwerpunkt seiner Arbeit gelegt. Er zeigt, welchen Einfluss die Fortschritte der physikalischen Diagnostik, der pathologischen Anatomie und der experimentalen Physiologie auf die Entwickelung und den Unterricht in der inneren Medizin ausgeübt haben. Vgl. Puschmann a. a. O.

[1]) Den Stoff zu dieser Farce hat Molière grösstenteils aus dem Vilain mire geschöpft, einem französischen Fablel des 13. Jahrh. Vergl. Einige kritische Bemerkungen zu Molière, besonders zum Médecin malgré lui von Wenzel im Archiv f. n. Spr. Bd. 74, p. 247 ff.

Die Fabel des Molièreschen Stückes ist bekannt genug; ich will sie hier aber kurz anführen, damit die Abweichungen, die sich bei Fielding finden, um so mehr ins Auge fallen. Sganarelle, ein Holzhauer, wird von seiner Frau Martine aus Rache dafür, dass er sie misshandelt hat, als berühmter Arzt ausgegeben. Zwei Diener, Lucas und Valère, werden nämlich von Géronte, einem reichen Herrn, ausgeschickt, um einen Heilkünstler von grossem Ruf zu holen, welcher seine plötzlich stumm gewordene Tochter Lucinde heilen soll, die, obgleich sie den jungen Léandre trotz seines geringen Vermögens liebt, den reichen Horace heiraten soll. Letzterer weigert sich aber eine stumme Frau zu heiraten, daher trifft Géronte alle Anstalten seine Tochter von dieser Krankheit zu befreien. Erst nachdem die beiden Diener den Sganarelle auf den Rat seiner Frau tüchtig durchgeprügelt haben, können sie ihn dazu bewegen, sich in Gérontes Haus zu begeben und sich die Kranke vorführen zu lassen. Um den Leuten mehr zu imponieren, redet er in Latein sein sollender Sprache [1]), setzt eine weise Miene auf und verordnet als heilkräftige Arznei Brot in Wein getaucht. Dabei sucht er mit Jacqueline, der Frau des Lucas, welche in Gérontes Hause als Amme fungiert, eine Liebschaft anzuknüpfen, was ihm jedoch nicht gelingt. Viele Kranke aus der Umgegend hören von der Anwesenheit des berühmten

---

[1]) „Les quatre premiers mots de cette tirade prétendue latine sont des mots forgés qui n'appartiennent à aucune langue. Le reste est une citation ridiculement estropiée de quelques lignes du rudiment de Despautère, et principalement de ce passage: Deus sanctus, est-ne oratio latina? Etiam. Quare? Quia adjectivum et substantivum concordant in genere, numero, casu. (A).“ Einige Zeilen weiter fängt er wieder an dieses Kauderwelsch zu sprechen. „Voilà encore six mots forgés qui ne sont pas tous de l'invention de Molière: On trouve les trois premiers dans la Sœur, comédie de Rotrou où ils sont écrits de cette manière, ossando, nequei, nequet. Dans la Sœur ils sont donnés pour mots turcs; ils ne sont pas plus turcs que latins (A).“ Oeuvres de Molière avec des notes de tous les commentateurs. Paris, Didot Frères, 1869. I. p. 630 Anm. 1 und p. 631 Anm. 2.

Arztes und kommen herbei, um seinen Rat zu hören. So der Bauer Thibaut mit seinem Sohne Perrin, welche nach guter Bezahlung von Sganarelle ein Stück Käse erhalten, das die an Wassersucht kranke Frau Thibauts als unfehlbares Mittel einnehmen soll. Auch Léandre ersucht ihn um seine Hilfe, freilich nicht gegen ein körperliches Leiden, sondern um ein Mittel, seine geliebte Lucinde heiraten zu können, welche sich, nur um der Verheiratung mit Horace zu entgehen, stumm stellt. Durch gute Bezahlung bewogen, verkleidet ihn Sganarelle als seinen Apotheker und nimmt ihn bei seinem zweiten Krankenbesuche mit. Sganarelle setzt gerade dem Géronte sehr gelehrt auseinander, wie die Meinungen über die Schwierigkeit der Heilung von Frauenleiden sehr verschieden seien, während der Apotheker die Kranke untersucht — als Géronte seine Tochter zu seiner Freude sprechen hört und den Sganarelle seiner höchsten Dankbarkeit versichert. Diese Freude wird ihm aber sehr vergällt, denn Lucinde weigert sich in einem nicht zurückzuhaltenden Redeschwall einen Mann zu heiraten, den sie nicht liebt, so dass Géronte wünscht, sie möchte wieder verstummen. Sganarelle kommt scheinbar dem Géronte hierbei zu Hilfe, indem er dem Apotheker befiehlt, so schnell als möglich folgendes Mittel der Lucinde zur Beruhigung zu applizieren: une prize de fuite purgative, que vous mêlerez comme il faut avec deux dragmes de matrimonium en pilules.[1]) Léandre und Lucinde verstehen den Wink, denn bald darauf meldet Lucas, dass beide entflohen sind. Sganarelle sieht sich nun entlarvt und soll dem Gericht überliefert werden, von dem er unfehlbar zum Galgen verurteilt werden würde. Martine, welche sich gerade in dem Augenblicke einfindet, verspricht ihm, ihn bis zum Galgen mit ihren Tröstungen zu begleiten. Sganarelle wird jedoch aus dieser verzweifelten Lage

[1]) Im Mock Doctor werden Scene 16 noch drastischere Mittel verordnet: A dose of Purgative Running-away, mixt with two drachms of pills Matrimoniac, and three large handfuls of the Arbor Vitae.

gerettet, indem Léandre mit Lucinde zu Géronte sich begeben und ihn um seinen Segen zu ihrer Verbindung bitten. Diese Bitte findet darin eine starke Unterstützung, dass Léandre dem Vater seiner Braut mitteilt, er habe durch den plötzlichen Tod eines Onkels ein Vermögen geerbt, welches beträchtlicher sei, als das des Horace. Dem kann Géronte nicht widerstehen, und er giebt mit Freuden die Erlaubnis zu ihrer Vermählung. Sganarelle und Martine ziehen nun ebenfalls befriedigt heim.

Fielding hat nicht eine getreue Übersetzung des Médecin malgré lui, sondern eher eine Bearbeitung desselben geliefert. Manche Stellen hat er wörtlich übersetzt, andere ganz weggelassen, noch andere zugesetzt. Während Molière das Stück in drei Akte einteilte, hat Fielding seine Bearbeitung in 20 Scenen gefasst. Bearbeiter und Nachahmer fallen meist in den Fehler, dass sie durch oft unmotivierte Zusätze eine längere Arbeit liefern, als das Original. Das ist bei dem englischen Stücke nicht der Fall. Ich glaube sogar, dass es eher kürzer ist, als die französische Komödie. Die eingelegten lyrischen Verse geben ihm ein ganz anderes Gepräge; es wird dem Fernerstehenden kaum als ein aus Molière entlehntes Lustspiel vorkommen. Dass Fielding auch hier recht schnell gearbeitet hat, zeigt sich übrigens gerade an diesen lyrischen Einlagen, so ist z. B. das vierte Liedchen (in der sechsten Scene) mit sehr geringen Abweichungen der elften Scene des ersten Aktes von The Grub-Street Opera entnommen. Die Namen der im Molièreschen Stücke auftretenden Personen (wie überall bei Molière und seinen Zeitgenossen sind sie griechischen Ursprungs, ein Überbleibsel der Einwirkung des griechischen Romans auf die französische Litteratur, wie H. Körting in seiner Geschichte der französischen Litteratur des 17. Jahrhunderts gezeigt hat) sind von Fielding meist in englische Namen verwandelt worden. So entspricht Gregory dem Sganarelle, Dorcas der Martine, Squire Robert dem Robert, die beiden Bedienten Harry und James dem Lucas und Valère, Sir Jasper dem Géronte, Charlotte der Lucinde, Dapper dem Horace, Davy dem Thibaut, James, der Freund des Davy, dem

Perrin, welcher bei Molière Thibauts Sohn ist. Leander hat seinen Namen, dem Léandre analog, behalten. Die Molièresche Jacqueline kommt bei Fielding nur als Maid bezeichnet vor; sie tritt hier ganz in den Hintergrund; die Liebesscenen zwischen dem Sganarelle und der Jacqueline fehlen in der englischen Bearbeitung ganz. Dagegen lässt der englische Dichter einen Dr. Hellebore auftreten, bei welchem Dorcas als angeblich Verrückte von ihrem Manne in die Kur gegeben wird, welche in Prügeln und schlechter Kost bestehen soll. So will sich Gregory für die Schläge, welche er auf Anstiften seiner Frau von Harry und James erhalten hat, damit er sich als Arzt bekenne, an ihr rächen. Bei Molière findet sich nichts Ähnliches. Die zweite Scene des zweiten Aktes vom Médecin malgré lui fehlt bei Fielding, dagegen hat er die sechste Scene zugesetzt. Das Akt II, Scene 7 der Lucinde als Heilmittel verschriebene in Wein getauchte Brot hat bei Fielding einem kräftigen englischen Punsch oder Grog Platz gemacht. Die 13. Scene, in welcher sich Gregory als französischer Arzt verkleidet von der Treue seiner Frau überzeugen will, und, um sein Inkognito zu wahren, das Englische so ausspricht, wie es die Franzosen auszusprechen pflegen, gehört Fielding allein an. Um so mehr nimmt es den Leser wunder, dass er keinen der Leute niederen Standes dialektisch reden lässt, wie Molière z. B. den Lucas. Es wäre dies ein gutes Mittel zur äusseren Charakterisierung gewesen. Ich will indessen nicht alle kleinen Abweichungen des englischen Stückes von seiner französischen Vorlage hier anführen; ich hoffe, dass obige Bemerkungen schon genügen werden, um zu zeigen, dass Fielding das französische Stück in englisches Gewand gekleidet hat, dass er es durch Anwendung englischer Namen, englischer Eigentümlichkeiten und einer den Engländern genehmeren Freiheit des Ausdrucks, dem Geschmack seiner Landsleute mundgerecht gemacht hat. Es ist allerdings nicht zu leugnen, dass durch dieses Verfahren manche Feinheiten des französischen Originals verwischt worden sind. Im ganzen genommen ist das Original und die Bearbeitung ungefähr gleichwertig. Ein ziemlich unbedeutender

Epilog bildet den Schluss. Der Name des ihn vortragenden Schauspielers fehlt hier ausnahmsweise.

## The Covent-Garden Tragedy.[1]

As it was acted at the
Theatre-Royal in Drury-Lane, 1732.

. . . . . quæ amanti parcet, eadem sibi parcet parum.
Quasi piscis, itidem est amator lenæ: nequam est nisi recens.
Is habet succum; is suavitatem; eum quovis pacto condias;
Vel patinarium vel assum: verses, quo pacto lubet.
Is dare volt, is se aliquid posci, nam ubi de pleno promitur,
Neque ille scit, quid det, quid damni faciat; illi rei studet:
Volt placere sese amicae, volt mihi, pedissequæ,
Volt famulis, volt etiam ancillis: et quoque catulo meo
Subblanditus novus amator, se ut quum videat, gaudeat.
Plautus. Asinar.

Dem Stücke voraus gehen Prolegomena, worin der Dichter sagt, es sei jetzt Mode, einem Werke empfehlende Verse, die von einem Freunde herstammen, beizugeben — which are of notable use to an injudicious reader, and often lead him to the discovery of beauties which might otherwise have escaped his eye. Anstatt solcher Verse schickt Fielding dem Stücke zwei Kritiken desselben voraus[2]); die eine stammt von einem Herrn, welcher das Kritisieren als modischen Sport betreibt, ohne dass er sich die Augen durch vieles Lesen verdirbt, die andere von einem Manne, der sich einfallen lässt, die Welt in Kunst und Wissenschaft zu unterweisen, ohne selbst eine blasse Ahnung davon zu haben. Nirgends tritt die humoristisch-satirische Ader Fieldings mehr hervor, als in diesen fingierten Kritiken, es ist wirklich ein Genuss sie zu lesen, und man

[1]) Scott a. a. O. I, 47 setzt zur Charakterisierung hinzu: „a Burlesque."

[2]) Über die unberufenen Kritiker spricht sich Fielding recht scharf aus im Tom Jones XI, 1.

kann sich wohl denken, welchen Eindruck sie gemacht haben müssen, da sie ernstgemeinten Kritiken damaliger Zeit durchweg nachgebildet sind. Der Earl of Essex wird Shakespeare zugeschrieben, „Aristuttle" und „Horase" werden angeführt und folgende ergötzliche Definition der Tragödie gegeben: „That a Tragedy is a thing of five acts, written dialoguewise, consisting of several fine similes, metaphors and moral phrases, with here and there a speech upon liberty. That it must contain an action, characters, sentiments, diction and a moral." Nach diesen Gesichtspunkten wird nun the Covent-Garden Tragedy einer Kritik unterzogen, die natürlich sehr ungünstig ausfällt. Eingestreute lateinische Citate — auch aus den „Tragödien" des Plautus — verleihen ihr den Geruch tiefer Gelehrsamkeit.

In dem von Mr. Theophilus Cibber — einem Sohne des bekannten Dichters — gesprochenen Prologe setzt der Verfasser auseinander, dass sonst wohl in Tragödien die Grossthaten der Könige und Helden, Blut und Thränen dem erstaunten Publikum vorgeführt würden, in diesem Stücke wolle er aber aus ganz anderer Quelle schöpfen und die Covent-Garden belebenden Gestalten [1]) vor den Zuschauern erscheinen lassen. Hinter dem Personenverzeichnis und den Namen der Schauspieler folgt die Bemerkung: Scene, An Antechamber, or rather Back-parlour, in Mother Punchbowl's House. Das Stück ist in heroischen Versen geschrieben, der Gegensatz zwischen der Form und dem Inhalt wirkt um so lächerlicher. Eine genauere Analyse des zweiaktigen Stückes wird man mir erlassen. Es stellt ein Nachtbild in einem Hurenhause dar. Als besonders charakterisiert erscheinen Mother Punchbowl, die Kupplerin, und Captain Bilkum, der die Rolle des Louis, des männlichen Beschützers der Dirnen spielt. Er wird ganz so geschildert, wie es Herman Graf in seiner Rostocker Dissertation: „Der Miles gloriosus im englischen Drama bis zur Zeit des Bürgerkrieges", Schwerin 1891, in ausführlichster Weise, p. 50 ff. gethan hat: „Das englische Volk wurde nicht müde,

[1]) Über die Gesellschaft, welche sich in den Kneipen dort und am Clare Market aufhielt, vgl. Lawrence a. a. O. p. 45 Anm.

ihn immer wieder auf den Brettern zu sehen, in seiner Bettelhaftigkeit und Verlumptheit, seiner Frechheit und Grossmannssucht, seiner Gemeinheit und Verworfenheit, so wie er unter ihnen leibte und lebte, und zu seinem eigenen nicht geringen Verdrusse", p. 56: „Der Kapitän nun wusste seinen Beziehungen zum weiblichen Geschlecht eine festere Gestalt zu geben, die für ihn zugleich eine nicht zu verschmähende Einnahmequelle bildete. Er wurde der Louis der Vorstadtschönen. Die leichtfertigen Dirnen, die auf der Strasse ihrem Gewerbe nachgingen, waren vielfach des Schutzes bedürftig. Ihre Stellung war rechtlos, und zu bestimmten Zeiten (Shrove Tuesday) waren sie völlig den rohen Ausschreitungen des brutalen Mobs preisgegeben. Die ständige Begleitung einer geeigneten männlichen Persönlichkeit, die sie auch in ihrem Hause zu beschützen hatte, musste ihnen überaus wünschenswert erscheinen. Niemand eignete sich aber besser für dieses Amt als der Kapitän. Sein Schwören und Fluchen, sein heftiges Bramarbasieren, seine militärische Erscheinung, das klirrende Schwert an der Seite, waren wohl geeignet, nicht allzu Tollkühnen hinlängliche Achtung einzuflössen." Dieselbe Rolle spielt hier Captain Bilkum, der wenig Ansprüche auf einen militärischen Titel hat, cf. Akt II, Scene 2:

. . . . to clothe thy back,
That unskinned back, which rods had dress'd in red,
Thy only title to the name of Captain.

Mother Punchbowl giebt der Stormandra, einer der Dirnen, den Rat, den Kapitän ja nicht zu erzürnen, denn:

A house like this, without a bully left,
Is like a puppet-show without a Punch.
When you shall be a bawd, and sure that day
Is written in the almanack of fate,
You'll own the mighty truth of what I say. Akt II, Sc. 3.

Das Verhältnis des Kapitäns zu den Dirnen bestand auch darin, dass sie durch Stehlen und Rauben gegenseitig ihren Vermögensverhältnissen aufzuhelfen versuchten. So sagt Stormandra zum Captain Bilkum, Akt II, Scene 2:

Did I not pick a pocket of a watch,
A pocket pick for thee?

Er antwortet darauf:

. . . . Have I not for thee
Fled from the feather-bed of soft repose,
And as the watch proclaim'd approaching day,
Robbed the stage coach? — Again, when puddings hot,
And Well-fleet oysters cry'd, the evening come
Have I not been a foot-pad for thy pride?

Man sieht, er ist in seinen Mitteln nicht wählerisch. Wie abgebrannt er sein muss, geht aus seiner Bitte an Mother Punchbowl Akt I, Scene 3 hervor:

Get me a wench and lend me half a crown.

Das Stück ist gerade gegen diese schlimmen Auswüchse der Gesellschaft gerichtet, die zu Fieldings Zeit noch ebenso frech auftraten, wie hundert oder zweihundert Jahre früher. Viele Dichter haben schon vor Fielding dies Unwesen bekämpft — vergl. die Litteraturangabe in Grafs Dissertation — ohne dass der geringste Nutzen daraus entsprungen wäre, ja, es liegt die Frage nahe, ob nicht gerade dadurch, dass solche Dinge auf die Bühne gebracht wurden, der Unsittlichkeit noch mehr Vorschub geleistet wurde. Auch die Epiloge, welche meist Schauspielerinnen in den Mund gelegt werden, — den Epilog zu der Covent-Garden Tragedy sprach Miss Raftor — sind wegen ihrer Unmoralität ganz dazu angethan uns diese Frage bejahen zu lassen. Trotzdem würde es ungerecht sein, wenn wir derartige Sachen nur von unserem jetzigen sittlichen Standpunkt betrachteten. Das moralische Gefühl war damals entschieden ein anderes, von Prüderie war wenig die Rede, die Leute waren es gewohnt die Dinge beim rechten Namen zu nennen, ohne Verschleierung und Umschweife, und das dunkle Bewusstsein, dass gerade der Unsittlichkeit durch derartige Theaterstücke zu Leibe gegangen werden sollte, half den Zuschauern und Zuschauerinnen über die heikelsten Situationen und die unsittlichsten Ausdrücke hinweg. Das Bestreben zu reformieren kann man Fielding nicht abstreiten; er hat sich in mehreren Prologen resp. Epilogen offen darüber ausgesprochen,

und wenn er in derartigen Stücken auch seiner übermütigen Laune die Zügel schiessen lässt, wenn man auch merkt, dass er die geschilderte Gesellschaft aus gründlicher, persönlicher Erfahrung kennt, kann man doch durchfühlen, dass er sie in seinem Innersten verabscheut und diesem Abscheu gerade durch Abfassung solcher Farcen Luft machen will. Sein Charakter offenbart sich auch hierin: er war ein lustiger und leichtlebiger, aber kein schlechter und verderbter Mensch.

Ambrose Phillips Tragödie The Distressed Mother, eine steife Bearbeitung von Racines Andromaque, welche 1712 zuerst aufgeführt und mit unverdientem Lob überhäuft wurde, soll die äussere Veranlassung zu der Covent-Garden Tragedy, in welcher Fielding den steifen klassischen Personen der Tragödie die ausschweifendsten Leute niedrigsten Standes entgegensetzte, gewesen sein. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 44 ff.

## The Debauchees: or, the Jesuit Caught. A Comedy.[1]

As it was Acted at the
Theatre-Royal in Drury-Lane, 1732.

Nach einem Prologe, der die Unsitte des Prologdichtens beklagt, folgt das Personen- und Schauspielerverzeichnis. Motto und Epilog fehlt. Das Stück spielt in Toulon.

### 1. Akt.

Isabel, die Tochter des Herrn Jourdain, ist mit dem jungen Laroon verlobt und soll am nächsten Tage Hochzeit feiern. Ihr Beichtvater Martin sucht sie aber dazu zu bewegen, dieselbe noch eine Woche hinauszuschieben. Wie sich bald zeigt, liebt er sie selbst und hofft dadurch zum Ziele zu gelangen,

[1]) Scott a. a. O. I, 48 nennt das Stück „a Farce“.

dass er ihren Vater, der ein reicher und zugleich sehr bigotter Mann ist, während der Zeit veranlassen will, all sein Vermögen der Kirche zu vermachen und Isabel ins Kloster zu schicken. Das weitere würde sich dann schon von selbst ergeben. Eine Freundin derselben, die Beatrice, ist entschlossen Nonne zu werden, trotz allen Abratens von seiten Isabels. Der junge Laroon ist ein guter, gesetzter Jüngling und sticht gar sehr in dieser Hinsicht von seinem Vater ab, der den jüngsten Mann in allen Excessen, wie er sich rühmt, übertreffen will. Dieser ist besonders deshalb über den von dem Priester geforderten Aufschub der Heirat erbittert, weil Isabel eine reiche Erbin ist, die er an seine Familie fesseln will.

## 2. Akt.

Der als Priester verkleidete junge Laroon erklärt dem über diese Neuigkeit sehr erstaunten Jourdain, dass der heilige Franciscus es verboten habe, Isabel ins Kloster zu senden. Als aber Jourdain seiner Tochter diese freudige Nachricht mitteilen will, trifft er Pater Martin bei ihr, der sich alle mögliche Mühe giebt, sie zu verführen und dem Alten vorredet, er habe den Teufel im Leibe und müsse sofort zu Bett gehen. Er werde dann versuchen ihn auszutreiben. Isabel durchschaut des Mönches Absicht, als er ihr prophezeit, es würde ein Geist sie besuchen, vielleicht in der Gestalt des Pater Martin selbst[1]), und bittet ihren Bräutigam um seine Mithilfe zu seiner Entlarvung.

---

[1]) Es scheint, dass Fielding hier die zweite Erzählung des vierten Tages im Decamerone benutzt hat. Pampinea erzählt, dass Frater Alberto einer Frau, die er liebte, vorgeredet habe, der Engel Gabriel sei in sie verliebt und werde sie in der Gestalt des Mönchs besuchen, sie solle ihm zu Willen sein. So gelingt es Alberto seine Absicht zu erreichen. Er entgeht jedoch schliesslich nicht der Strafe für seinen Frevel. Unser Dichter bringt auch im Tom Jones eine ähnliche Geschichte vor: V. Buch, Kap. 5.

## 3. Akt.

Während Isabel und der junge Laroon Vorbereitungen treffen, um den Pater Martin in seiner Nichtswürdigkeit blosszustellen, begiebt sich der alte Laroon ebenfalls als Priester verkleidet zu Jourdain mit einer erneuten Botschaft des heiligen Franciscus, der sich beleidigt fühle, dass Isabel den jungen Laroon noch nicht geheiratet habe. Er wird aber erkannt und vertrieben, als Pater Martin mit ihm spricht. Isabel sucht nun ihren Vater auf und fordert ihn auf, sich mit eigenen Augen von den Absichten seines Beichtvaters zu überzeugen. Zu dem Zwecke hat sich der junge Laroon in Isabels Kleider geworfen und erwartet den Mönch im Dunkeln zu dem verabredeten Stelldichein. Pater Martin geht richtig in die Falle, er wird in flagranti ertappt, gefangen fortgeführt und sieht seiner Bestrafung entgegen. Jourdain ist von seiner Frömmelei geheilt, Beatrice giebt ihren Entschluss ins Kloster zu gehen auf, nachdem sie die Schlechtigkeit der Priester erkannt hat; Isabel und der junge Laroon werden endlich vereinigt.

Das kurze, flott geschriebene Stück erinnert in seiner Blosstellung der Mönchwirtschaft[1]) an den Tartuffe. Es macht auf mich den Eindruck einer Bearbeitung eines französischen Orginals, welches mir bis jetzt entgangen ist, wenn es nicht eine Zusammenstellung von Reminiscenzen aus dem Decamerone und dem Tartuffe ist, welche auf der unten[2]) angegebenen Veranlassung beruht.

---

[1]) Vgl. Mr. Murphy in seinem Essay etc. Bd. I, p. 36: .... he (sc. Fielding) never seems so happy, as when he is developing a character made up ot motly and repugnant properties, and shews you a man of specious pretences, turning out in the end the very reverse of what he would appear.

[2]) Lawrence führt nämlich a. a. O. p. 46 an, dass um diese Zeit wirklich eine ähnliche Geschichte passiert sei, welche allgemeinen Abscheu gegen die Jesuiten hervorrief. Pater Girard hatte auf oben angegebene Weise sein Beichtkind Catherine Cadière zu verführen gewusst. Er wurde angeklagt und zum Feuertod verdammt, entkam jedoch mit Hilfe seiner Ordensbrüder. Ich muss Lawrence recht

# The Miser.

## A Comedy.[1])

Taken from Plautus and Molière.

As it was Acted at the

Theatre-Royal in Drury-Lane, 1732.

Servorum ventres modio castigat iniquo.
Ipse quoque esuriens: neque enim omnia sustinet unquam
Mucida cœrulei panis consumere frustra,
Hesternum solitus medio servare minutal
Septembri; nec non differre in tempora coenae
Alterius, conchem aestivi cum parte lacerti
Signatam, vel dimidio putrique siluro,
Filaque fectivi numerata includere porri.
Invitatur ad haec aliquis de ponte negabit.
Sed quo divitias haec per tormenta coactas?
Cum furor haud dubius, cum sit manifesta phrenesis
Ut locuples moriaris, egenti vivere fato?

Juvenal.

Das Stück ist, nachdem es auf der Bühne grossen Erfolg gehabt hat: To his Grace Charles Duke of Richmond and Lenox[2]) gewidmet, welcher als Mäcen und kompetenter Beurteiler dieser Bearbeitung des Avare dargestellt wird. Es folgt ein Prolog „Written by a Friend“, in welchem die Charakter-Komödie Molières lobend hervorgehoben und der Wunsch ausgesprochen wird, dass sich diese Bearbeitung ihrer Vorlage nicht unwürdig zeigen möge. Nach dem Personenverzeichnis mit

---

geben, wenn er ebenda sagt, dass Pater Martin zu wenig eigentlich Jesuitisches an sich habe: „Fielding's Popish monster is only the old stage-hypocrite after all.“ Wir erfahren auch in der Anmerkung, dass The Covent-Garden Tragedy und The Debauchees zwar von der Kritik als unmoralisch getadelt, aber vom Publikum sehr besucht wurden.

[1]) Scott a. a. O. I. 47 nennt das Stück auffallenderweise als „a Farce“. Mit dieser Bezeichnung scheint er mir doch sehr fehlgegriffen zu haben.

[2]) Von ihm wurde Fielding in seinen häufigen Verlegenheiten mehrmals mit Geld unterstützt. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 56.

kurzer Charakteristik und den Namen der Schauspieler beginnt das Stück.

Um die Abweichungen der englischen Bearbeitung von ihrer Vorlage zu zeigen, will ich den Inhalt des in der Hauptsache auf Plautus' Aulularia[1]) beruhenden Avare mit wenigen Worten wiedergeben.

Der Geizige, Harpagon, besitzt von seiner verstorbenen Frau zwei Kinder: Cléante, der ganz das Gegenteil von seinem Vater, ein ziemlich leichtsinniger junger Mann ist, und welcher sich in ein tugendhaftes, aber armes Mädchen Mariane verliebt hat; und Elise, welche von Valère einst aus der Gefahr des Ertrinkens errettet wurde, wofür sie ihn mit ihrer Liebe belohnt. Valère hat das Unglück kein Vermögen zu besitzen, wodurch er sich leicht die Gunst des Vaters seiner Geliebten hätte erwerben können, er kennt nicht einmal seine Eltern, von denen er als kleines Kind bei einem Schiffbruch getrennt worden war. Um nun in die Nähe seiner Geliebten zu gelangen, verdingt er sich bei Harpagon als eine Art Hausverwalter und sucht durch Nachgiebigkeit ihm gegenüber und kluges Eingehen auf seine Launen seine Absicht zu erreichen. Denn trotz seines Geizes hält Harpagon den äusseren Schein einer wohlhabenden bürgerlichen Häuslichkeit aufrecht, er hält sich ausser Valère noch Dame Claude als Wirtschafterin, einen Kutscher und Koch in der Person des Maître Jacques, zwei Lakeien Brindavoine und La Merluche und Equipage. Daneben hat Cléante selbst einen ihm sehr ergebenen Diener La Flèche. Ein Hauptreiz des Stückes liegt in dem Gegensatze zwischen dem scheinbar reich ausgestatteten Haushalt und der Art, wie er geführt wird: Die Diener bekommen kargen Lohn und schlechte Verpflegung, die Kinder werden so knapp

---

[1]) Vgl. Karl Meurer: Lariveys Les Esprits als Quelle zu Molières Avare unter Berücksichtigung der Aulularia der Plautus. Koblenz 1873; Pierre de Lariveys Komödien und ihr Einfluss auf Molière von G. Wenzel im Archiv f. n Spr. Bd. 82, p. 63ff, besonders p. 75ff; Der Geizige in Ragusa, ibid. Bd. 81, p. 433 ff. und Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele von K. v. Reinhardstöttner.

gehalten, dass sie, um äusserlich einigermassen anständig auftreten zu können, gezwungen sind Schulden zu machen. Dabei passiert es einmal, dass Cléante durch Vermittelung des Maklers Simon eine grössere Summe zu ganz ungeheueren Zinsen leihen will, die, wie sich bald zum Entsetzen Harpagons herausstellt, von seinem eigenen Vater herstammt. Wenn es unerlässlich ist, giebt Harpagon auch einmal eine Gesellschaft, wie es in anständigen Häusern Mode ist, aber die Mittel, welche angewendet werden, um sie möglichst billig einzurichten, dienen nur dazu, die ihn beherrschende Leidenschaft zu charakterisieren. Um dieser weiter zu fröhnen, will er den Cléante mit einer reichen Witwe, die Elise mit einem alten, aber reichen Herrn verheiraten. Diese ihnen zugedachten Partien lehnen beide dankend ab; der Alte besteht aber um so mehr auf seinem Willen, als er seltsamerweise selbst Lust zu einer zweiten Heirat bekommen hat. Seine Erwählte ist dieselbe Mariane, welche Cléante zur Frau begehrt, und Frosine, eine — „Kupplerin" wäre ein etwas zu starker Ausdruck, leiht ihm ihre Dienste, um sie zu einer Heirat mit ihm zu bewegen, natürlich nur in der Hoffnung auf gute Bezahlung: eine Hoffnung, in der sie sich freilich getäuscht sieht. Dass Mariane nur durch die Bitten ihrer Mutter, welche ihre trostlose Lage durch eine gute Verheiratung ihrer Tochter ohne irgend welche Rücksicht auf diese selbst verbessern will, dazu vermocht wird, diesem Plane halb und halb zuzustimmen, scheint als selbstverständlich angenommen werden zu müssen. Zum Glück für Elise stellt sich schliesslich heraus, dass der ihr zugedachte Anselme der Vater von Valère und von Mariane ist. Harpagon hat nun nichts mehr dagegen, dass Valère, der ihm nun im Glanz des Reichtums erscheint, die Elise heiratet. Schwieriger ist es für Cléante, die Zustimmung seines Vaters zu seiner Verheiratung mit Mariane zu erlangen, denn es scheint, dass der vertrocknete alte Geizhals ernstlich in Mariane verliebt ist. Da sein Sohn auf gütlichem Wege nicht zu seinem Ziele gelangen kann, versucht er es mit Gewalt. La Flèche stiehlt dem Harpagon die Kiste, in der er sein geliebtes Geld verwahrt. Untröstlich über diesen

Verlust, der ihm den Verstand zu rauben droht, wird Harpagon von Cléante gegen das Versprechen, ihm das Geld wieder schaffen zu wollen, wenn er ihm die Mariane abträte, zu dieser Einwilligung gezwungen.

Über die Fehler und Vorzüge des Avare ist schon genug geschrieben worden, so dass ich von einer derartigen Auseinandersetzung hier absehen und mich gleich der englischen Bearbeitung zuwenden kann, wobei auch über die Anlage der Molièreschen Komödie zu sprechen Gelegenheit sein wird. Schon Thomas Shadwell hatte den Avare in sehr ungenügender Weise auf der englischen Bühne nachgeahmt und trotzdem eine Rückübersetzung seines Stückes ins Französische hervorgerufen.[1])

Über Fieldings Miser giebt Laun a. a. O. folgendes Urteil ab: „Bei Fielding ist die Handlung zu kompliziert, als dass der Grundgedanke und der Charakter des Helden zu voller Geltung käme.“ Wir werden im weiteren Verlaufe dieser Untersuchung sehen, ob dies Urteil als gerechtfertigt betrachtet werden kann, oder nicht.

Die Veränderungen, welche Fielding in seinem Miser mit dem französischen Original vorgenommen hat, sind noch einschneidender, als in dem Mock Doctor. Er hat an manchen Stellen gekürzt, mehrere Scenen in eine zusammengezogen und manche bei Molière auftretende Personen ganz weggelassen, dafür hat er aber auch viele Zusätze gemacht, und neue Scenen mit neuen Personen geschaffen, so dass sein Stück seiner Vorlage an Länge nichts nachgiebt, sondern sie darin eher noch übertrifft. Mir scheint, dass er an vielen Stellen eine bessere und tiefere psychologische Begründung der Ereignisse giebt, als Molière. Dass er den Avare ebenso wie den Médecin malgré lui verenglischte, ist von seinem Standpunkte aus nur anzu-

---

[1]) Vgl. A. Laun: Molière, mit deutschem Kommentar, Einleitungen und Excursen. Berlin und Paris 1875, Band V, Seite 8. Auch Ward a. a. O. II, 574 Am. 2: „The Miser (1671) had been avowedly founded on Molière, though Shadwell considers himself to have added so much that he may call more than half the play his own.“

erkennen. Das Stück hatte vielleicht auch aus diesem Grunde in England einen grossen Erfolg und wurde sehr oft aufgeführt. Wie im Mock Doctor hat der Dichter sich bestrebt, den meisten auftretenden Personen englische Namen zu geben: Lovegold entspricht dem Harpagon, Frederick dem Cléante, Clermont dem Valère, Harriet der Elise, Mariana der Mariane, Ramilie dem La Flèche, Decoy dem Makler Simon. Die der Frosine übertragene Rolle spielt Mrs. Lappet, die zugleich die Zofe der Harriet ist, eine von Fielding zur Hälfte neu geschaffene Persönlichkeit; Mrs. Wheedle die Kammerjungfer der Mariana, die Handwerker Furnish, Sparkle, Sattin, List und Bubbleboy, der unbenannte Advokat, Mrs. Wisely die Mutter der Mariana, treten ebenfalls nur in der englischen Komödie auf. Dagegen kommt Anselme im Miser gar nicht vor, der ganze Abschnitt, der von dem Wiederfinden der Eltern Valères und Marianes handelt, fällt daher in dem englischen Stück ganz weg. Auch die Figur des Polizeikommissars, dessen grösste Freude darin besteht, Diebe zu entdecken und an den Galgen zu bringen, fehlt. Die Handlung ist natürlich in beiden Stücken in ihren Grundzügen dieselbe. Der Charakter der Hauptpersonen ist im grossen Ganzen ebenfalls in der Beurteilung und Vorlage der gleiche, doch ergeben sich bei näherer Betrachtung Unterschiede. So ist der Geizige bei Fielding viel mehr in Mariane verliebt, als bei Molière. Er verpflichtet sich notariell, der Mariana zehntausend Pfund als Reugeld zu zahlen, wenn er von der Heirat zurückträte, eine Liebesäusserung, welche wir dem Harpagon gewiss nicht zutrauen würden. Über die ganz von der Vorlage abweichende Charakterisierung der Mariana werden wir nachher zu sprechen haben. Die neben der Haupthandlung hergehende Liebschaft zwischen Ramilie und Lappet tritt zu wenig hervor, als dass sie den Eindruck des Ganzen modifizieren könnte. Molière führt uns gleich zu Anfang des Stückes in medias res. Fielding lässt in den ersten drei Scenen die Zuschauer aus der Unterhaltung der Dienstboten erkennen, wie es im Hause des Geizhalses zugeht, und wie Clermont aus Liebe zu

Harriet sich dort eingenistet habe. Die vierte Scene entspricht dann der ersten bei Molière.

Den einschneidendsten Einfluss übt aber die veränderte Gestalt der Mariana aus, die wir anfangs für eine geldgierige und dabei verschwenderische Kokette halten müssen, bis sich erst am Schlusse ihr wahrer Charakter enthüllt. Schon die zweite Scene: „My lady has a whole train of admirers,“ wie Mrs. Wheedle sagt, ist dafür charakteristisch. Die fünfte Scene ergänzt diese Schilderung. Frederick selbst sagt zu ihr: „In the first place she is a most intolerable coquette;“ dann: „Secondly, she is almost eternally at cards“, und: „Her fortune is very small.“ In der dritten Scene des zweiten Aktes, wo Harriet ihrer Freundin Mariana (bei Molière sind sich Elise und Mariana gänzlich unbekannt) die Liebe Lovegolds und Fredericks zu ihr mitteilt, zeigt allerdings ihr Spott über des Geizigen Werbung, dass es ihr nicht ernst damit ist, ihn zu heiraten. Dieser Eindruck wird aber gänzlich verwischt durch die 5.—9. Scene des dritten Aktes. Mrs. Wisely sucht so viel als möglich Vorteil aus dem Liebesverhältnis ihrer Tochter mit Lovegold zu ziehen, daher befiehlt sie ihr den kostbaren Ring des Geizigen, welchen Frederick ihr angeboten hat, zu behalten. Mariana erklärt dem Frederick, der sich vergeblich um ihre Liebe bewirbt, sie sei entschlossen, Lovegold zu heiraten, denn: „Money is the most charming of all things; money, which will say more in one moment, than the most elegant lover can in years. Perhaps yon will say a man is not young; answer, he is rich. He is not genteel, handsome, witty, brave, good-humour'd; but he is rich, rich, rich, rich, rich, — that one word contradicts everything you can say against him: and if you were to praise a person for an whole hour, and end with „But he is poor“ you overthrow all you have said; for it has long been an establish'd maxim; that he who is rich can have no vice, and he that is poor can have no virtue.“[1]) In der nächsten, der achten Scene,

[1]) Vgl. An Interlude between Jupiter, Apollo and Mercury 3. Scene, Seite 154.

verwahrt sie sich so ausdrücklich dagegen, dass sie Frederick liebt, dass sie sich mit ihrer Freundin Harriet erzürnt, welche ihr sagt: „I can never have any violent esteem for one, who would make herself unhappy, to make the person who dotes on her more so; the ridiculous custom of the world is a poor excuse for such a behaviour. And in my opinion, the coquette, who sacrifices the ease and reputation of as many as she able to an ill-natur'd vanity, is a more odious, I am sure she is a more pernicious creature, than the wretch whom fondness betrays to make her lover happy at the expence of her own reputation.“ Mariana droht darauf, die ihr von Frederick und Harriet angethanen Beleidigungen dadurch zu rächen, dass „the whole world shall know how I have been treated.“ Ihre Mutter beklagt sich bei Lovegold über das Betragen seiner Kinder gegen ihre Tochter und sucht ihn mit Erfolg gegen Frederick und Mariana aufzubringen. Wenn man auch in der obigen Stelle, wo Mariana den Wert des Reichtums so sehr preist, Ironie annehmen könnte, so wird dies Gefühl durch die folgenden Scenen, wo Harriet und Frederick ihre Worte als ernstgemeint auffassen, Lügen gestraft. Die Verstellung der Mariana ist so geschickt durchgeführt, dass die Zuschauer sie für eine unverbesserliche Egoistin halten müssen. Denselben Eindruck hat auch Clermont, der in der zwölften Scene desselben Aktes dem Geizigen Vorstellungen macht und ihn warnt, in ihre Netze zu gehen. Das Bild ihres Charakters wird vervollständigt, als sie und ihre Mutter sich von Lovegold das schon erwähnte Abstandsgeld verschreiben lassen. Der einzige, der an ihrem Charakter nicht zweifelt, ist Frederick. Trotz aller Warnungen, und trotz allem, was er sieht und hört, hält er an ihr fest: „What appears a coquette in Mariana, is rather the effects of sprightliness and youth, than any fixed habit of the mind; she has good sense and good nature at the bottom.“ IV, 4. Erst im fünften Akt, wo Mariana durch ihre scheinbare Verschwendungssucht — sie will das Haus neu einrichten lassen, bestellt kostbaren Schmuck und wertvolle Kleider, ladet 500 Personen zum Hochzeitsmahle ein — den Lovegold

zur Hergabe des Reugeldes zwingt, gehen den Zuhörern die Augen auf. Da erst erkennt man, dass sie, weil sie zu arm ist, um ihren geliebten Frederick heiraten zu können, zu dieser List ihre Zuflucht genommen hat, um ihren Zweck zu erreichen. Sie rechtfertigt ihre Verstellung durch ihre Notlage, und indem sie ihrem Geliebten das Geld übergiebt, sagt sie zu Lovegold: „You see, Sir, I had no design to the prejudice of your family." V, 18. Meiner Ansicht nach ist das Benehmen Marianas auf diese Weise sehr gut motiviert, wogegen Molière uns über den Charakter der Mariane im Zweifel lässt. Beim Durchlesen des Avare drängen sich unwillkürlich die Fragen auf: Wie kommt Mariane, die doch als ein gutes, weichherziges und tugendhaftes Mädchen geschildert wird, dazu, auf die Vorstellungen eines Wesens wie Frosine zu hören und Harpagon heiraten zu wollen, während sie Cléante liebt? Weshalb weigert sie sich nicht, seine Frau zu werden, nachdem sie ihn gesehen hat? Sie ist ja, wenn auch nicht reich, doch unabhängig. Wie ist es möglich, dass Cléante in ihrem Hause mit Bewilligung ihrer Mutter verkehrt, und dass sie ihm ihre Liebe schenkt, ohne dass sie eine Ahnung davon hat, wer er ist? Alle diese und andere ähnliche Fragen bleiben bei Molière unbeantwortet. Fielding hat mit unleugbarem Geschick diese Klippen vermieden. Mariana liebt Frederick, wie sie der Harriet III, 3 verrät, sie wird dieser Liebe nicht untreu, alle ihre Handlungen, auch die auf den ersten Blick befremdendsten, gehen konsequent darauf hinaus, den Gegenstand ihrer Liebe zu gewinnen. Ihre Mutter unterstützt sie, sie ist Mitwisserin der geheimen Absichten ihrer Tochter, dadurch erscheinen ihre Reden und Handlungen in ganz anderem Lichte, als die der Mutter Marianes bei Molière, welche, wie man vermuten muss, ihre Tochter durch Vermittelung der Frosine an den reichen Alten verhandeln will, um selbst ein sorgenloses Leben führen zu können.

Abweichend von Molière hat Clermont die Harriet heimlich geheiratet, weil er auf die Zustimmung Lovegolds nicht rechnen zu können meinte. Da er aber genügende Mittel be-

sitzt, um einen Hausstand zu gründen, versagt ihm der Geizige seine nachträgliche Einwilligung nicht.

Der Charakter Lovegolds entspricht ganz dem des Harpagon. Einige Züge hat Fielding noch hinzugefügt, an denen sein Geiz noch mehr erkennbar ist. So will er bei Molière III, 5 die Worte: „Wir essen, um zu leben, aber wir leben nicht, um zu essen" in goldenen Lettern über dem Kamin seines Speisezimmers anbringen lassen, bei Fielding sagt er III, 3: „I'm resolv'd to have 'em done in letters of gold, or black and white rather, over my hall-chimney."

Die Moral am Ende lautet: „Misery is generally the end of all vice; but it is the very mark at which avarice seems to aim: the miser endeavours to be wretched.

He hoards eternal cares within his purse;
And what he wishes most, proves most his curse."

Mein Urteil über die Fieldingsche Bearbeitung des Avare ist, dass sie sehr geschickt gemacht ist, und dass sie ihre Vorlage an psychologischer Motivierung manchmal sogar übertrifft. Die oben angeführte Ansicht Launs über den Miser kann ich mir daher nicht völlig aneignen.[1])

Am Ende steht der übliche Epilog, von Colley Cibber, der damals Hauptdirektor des Drury-Lane Theaters war, verfasst. Es wird darin betont, dass Molière seinem Avare keinen Epilog beigegeben habe, dass er aber, weil das englische Publikum ohne einen solchen nicht zufrieden sei, sich gezwungen gesehen habe, diesen zuzudichten.

[1]) Der äussere Erfolg des Stückes entsprach seinem inneren Wert. Mr. Murphy sagt in seinem Essay etc. Bd. I, p. 14 f.: The comedy of the Miser, which he has mostly taken from Molière, has maintained its ground upon the stage ever since it was first performed, and has the value of a copy from a great painter by an eminent hand. Bis in die Mitte unseres Jahrhunderts wurde der Miser noch auf englischen Bühnen aufgeführt, wie Lawrence a. a. O. p. 48 Anm. angiebt.

# The Intriguing Chambermaid.

## A Comedy[1]) of Two Acts.

As it was Acted at the Theatre-Royal in Drury-Lane, 1733.

Majores nusquam ronchi; juvenesque senesque
Et pueri nasum Rhinocerotis habent.

Martial.

Das Stück ist Mrs. Clive gewidmet, einer damals sehr beliebten und begabten Schauspielerin[2]), deren grosses Talent von Fielding gewissermassen entdeckt und ermutigt worden war. Er rühmt an ihr die kindliche Liebe zu ihrem Vater, ihre Tugend und ihre Freundlichkeit, ihre stete Hilfsbereitschaft auch ihren Kollegen gegenüber. Über die Absicht, welche die meisten Autoren mit Widmungen an hochgestellte Persönlichkeiten verbinden, äussert sich Fielding hier sehr scharf: „Dedications, and indeed most panegyricks, have been generally confined to persons in high-life; not that good qualities are so; but as the praise which most authors bestow comes not from the heart, nor is the effect of their gratitude for past favours, but of their necessity for the future, it is not so much their business to inquire who best deserves praise, as who can best pay for it. And thus we often see an epistle crammed with such gross, false, and absurd flattery, as the poet ought

1) Nach Scott a. a. O. I, 47: „a Ballad Farce". Nach Lawrence a. a. O. p. 52 hat Fielding dies Stück verfasst, um dem unter der Konkurrenz vieler neu gegründeter Theater leidenden Drury-Lane Theatre ein frisches Anziehungsmittel zu verschaffen.

2) Sie hiess vor ihrer Verheiratung Miss Raftor und trat in früheren Stücken unseres Dichters öfter auf, vgl. z. B. den Epilog zur Covent-Garden Tragedy. Über ihr Leben vgl. Lawrence a. a. O. p. 54, Anm. 1, auch Tom Jones IX, 1 (in unserer Ausgabe Bd. VIII, p. 95) und Joseph Andrews Buch III, Kap. 10 (Bd. VI, p. 253).

to be asham'd of writing, and the patron of accepting." Er betont aber auch bei dieser Gelegenheit, wie er es so oft that, dass er seine Feder nicht in den Dienst des Lasters stellen wolle, sondern dass er es gerade als seine Aufgabe ansehe, es zu bekämpfen: „But while I hold the pen, it will be a maxim with me, that vice can never be too great to be lash'd, nor virtue too obscure to be commended; in other words, that satire can never rise too high, nor panegyrick stoop too low."

An diese Widmung schliesst sich ein zwei Seiten langes Gedicht: „To Mr. Fielding, Occasioned by the Revival of the Author's Farce.[1]) Sent to the Author by an unknown hand," in welchem ihm höchstes Lob dafür gespendet wird, dass er kühn die Laster seiner Zeit angreift, und worin er ermutigt wird so fortzufahren. Vor dem Personen- und Schauspielerverzeichnis steht ein Prolog „Upon the Revival of the Author's Farce". Es wird darin die starke Verminderung des Theaterbesuchs beklagt und die Hoffnung ausgesprochen, dass dies vom Verfasser noch verbesserte Stück seine alte Anziehungskraft aufs neue bewähren möge.

Der Inhalt der Intrig. Chamb. Maid[2]) ist kurz folgender: Mr. Goodall, ein reicher Kaufmann in London, ist vor einigen Jahren nach Indien gereist, um dort Geschäfte zu machen. Seinen Sohn Valentine hat er mit der Wahrnehmung seiner Interessen in London beauftragt. Anstatt sich aber damit abzugeben, macht Valentine ein grosses Haus und spielt den Vornehmen. Zu solchem Leben langt aber sein Geld nicht, daher ist er genötigt, alle Wertsachen seines Vaters zu verkaufen. Als auch die dafür erhaltenen Summen aufgebraucht sind, macht er Schulden und befindet sich in einer sehr üblen Lage, da seine Gläubiger ihn drängen und ihm mit dem Richter drohen. Er ist um so schlimmer daran, als er Charlotte, die Nichte der reichen Frau Highman liebt, welche ihm jedoch ihre Hand versagt, da er einen zu leichtsinnigen Lebenswandel

[1]) Vgl. Lawrence a. a. O. p. 54.

[2]) „Adapted from Le Dissipateur, a French piece by Regnard", vgl. Lawrence a. a. O. p. 53.

führe. Trotz seiner schlechten Vermögenslage giebt Valentine seinen vornehmen Freunden noch ein splendides Abendessen, bei dem auch Damen zugegen sind — aber nicht ausschliesslich solche, welche der anständigen Gesellschaft angehören. Auch Charlotte nimmt daran teil, da ihre Tante dem Valentine ihr Haus verboten hat, sie es aber nicht ertragen kann, ihn nicht zu sehen. Als gerade die Lustbarkeit ihren Höhepunkt erreicht hat, kommt der alte Goodall von seiner Reise unvermutet zurück. Lettice, das Dienstmädchen Valentines, sucht durch List den Alten vom Betreten des Hauses zurückzuhalten. Sie streicht die Solidität und den Geschäftseifer seines Sohnes erst gehörig heraus, dann erzählt sie ihm, dass dies Haus von bösen Geistern besessen sei, deren Lärm man, wie sich Goodall mit eigenen Ohren überzeugt, auf der Strasse hören könne. Sein Sohn habe daher das Haus der Mrs. Highman billig gekauft, die aber irrsinnig geworden sei und jedem den Eintritt in ihr Haus verwehre. In diesem Augenblicke kommt Mrs. Highman selbst an und Lettice hat, ehe sie verschwindet, gerade noch Gelegenheit ihr zuzuflüstern, dass Mr. Goodall leider den Verstand verloren habe. Es ist nun sehr ergötzlich, die Unterhaltung der beiden anzuhören, welche sich gegenseitig für verrückt halten. Ein Polizeikommissar, welcher Valentine Schulden halber verhaften will, betritt nun, trotz der Warnungen Goodalls, sich vor den dort ihr Wesen treibenden Geistern in acht zu nehmen, das Haus in Begleitung der Mrs. Highman. Da erkennt der Alte, wie er hinters Licht geführt worden ist, und ist keinen Augenblick mehr über Valentines Lebenswandel im Zweifel, den er zu enterben droht. Ähnliche Vorwürfe spricht Mrs. Highman ihrer Nichte gegenüber aus. Als aber Charlotte und Valentine erklären, dass sie einmal durchaus nicht voneinander zu lassen gesonnen sind, verzeiht Goodall seinem Sohne um Charlottens willen. Mrs. Highman giebt ebenfalls ihre Einwilligung zu der Verheiratung des Liebespaares, als sie vernimmt, dass Goodall seinem Sohne eine namhafte Summe als Heiratsgut ausgesetzt habe. Mehrere Liedchen sind eingelegt.

Das Stück ist ziemlich schwach, die darin geschilderten Situationen sind fast unmöglich.[1]) Es soll offenbar eine Satire auf die jungen Leute aus dem Bürgerstande sein, welche eine Ehre darin finden, mit vornehmen Personen zu verkehren und es ihnen, obwohl sie pekuniär nicht dazu im stande sind, an Extravaganzen gleichzuthun. Von der „Intriguing Chambermaid“ ist zuletzt gar nicht mehr die Rede. Sie schafft zwar durch ihre geschickten Lügen einige recht komische Situationen, aber die, oder auch nur eine Hauptrolle spielt sie nicht. Trotzdem war das Stück am Anfang dieses Jahrhunderts nach W. Scotts Angabe[2]) noch nicht vergessen.

Der Epilog wendet sich gegen die Vorliebe der Londoner für die italienische Oper. Die italienischen Sänger verständen ihre Sache besser, als Orpheus, der nur Steine bewegen konnte, denn sie wüssten, wie sie Gold anziehen könnten. Das Publikum wende sich trotz der Inhaltslosigkeit dieser Opern ihnen zu und vernachlässige leider solche englische Theater, wo man bestrebt sei, durch Satire und Lachen die Laster der Zeit zu heilen.[3])

## Don Quixote in England.

### A Comedy.

New Theatre in the Hay-Market, 1733.

— facile quis
Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem — Hor.

Das Stück ist gewidmet To the Right Honourable Philipp Earl of Chesterfield, Knight of the Most Noble Order of the

---

[1]) Lawrences Urteil darüber a. a. O. p. 53: „it may be numbered among the best and liveliest of his minor dramatic essays“ ist mir unverständlich.

[2]) Vgl. Scott a. a. O. I, 12.

[3]) Vgl. Lawrence a. a. O. p. 55 Am.

Garter, dem Verfasser der berühmten Briefe[1]). In dieser Dedikation spricht er seine Überzeugtheit von der Wirksamkeit der Bühne zur Bekämpfung von allerhand Lastern und Thorheiten aus, welche auch die Aufgabe dieses Stückes sei. In dem Preface erklärt Fielding den grössten Theil des Stückes für eine seiner frühesten Arbeiten, er hätte es in Leyden[2]) 1728 begonnen, dann aber liegen lassen, bis er es auf die Bitten notleidender Schauspieler des Drury-Lane Theatre um einige Scenen vervollständigt und umgearbeitet veröffentlicht hätte. Es hätten sich aber Hindernisse für seine baldige Aufführung auf diesem Theater entgegengestellt, desshalb liesse er es auf dem Hay-Market Theatre in Scene gehen[3]). Ein Prolog fehlt. Dagegen findet sich ein Verzeichnis der Namen der Personen und der ausführenden Schauspieler. Scene: An Inn in a Country Borough. Die Introduction enthält ein Gespräch zwischen dem Theaterdirektor und dem Verfasser. Ersterer beklagt sich darüber, dass Fielding keinen Prolog gedichtet hätte, das Publikum verlange doch einmal einen solchen. Das giebt dem Verfasser Gelegenheit, sich wieder einmal über die Unsitte der Prologe und Epiloge auszulassen. Gewöhnlich suche der Prolog die Stücke von Konkurrenten herabzusetzen, beklage den traurigen Zustand der Bühne und versichere. dass das folgende Stück in der Absicht geschrieben sei, den richtigen guten Geschmak wieder einzuführen. Wenn die Zuschauer also dem Stücke Beifall zollten, dann zeigten sie nur, dass sie guten Geschmack hätten. Eine andere Gattung von Prologen ziehe in der ersten Hälfte über

---

[1]) Vgl. Hettner: Litteraturgeschichte des 18. Jahrh. I, 404 ff., und Lawrence a. a. O. p. 97 ff.

[2]) Fielding war zuerst von einem Hauslehrer, dem Rev. Mr. Oliver unterrichtet worden, von dem er ein nicht gerade schmeichelhaftes Porträt unter der Figur des Pfarrers Tulliber in Joseph Andrews entworfen hat. Seine Erziehung wurde in Eton und in Leyden fortgesetzt. Leider zwangen ihn ungünstige äussere Verhältnisse, sein Studium in Leyden vorzeitig abzubrechen. Vgl. Bd. I, p. 8.

[3]) Vgl. Lawrence a. a. O. p. 59 und 60.

die Unsittlichkeit der Bühne her, um in der zweiten zu zeigen, was eigentlich unsittlich sei. Eine dritte Gattung hebe die besten Stellen und die Feinheiten des Stückes hervor und dränge sie so dem Publikum oft wider seinen Willen auf. Noch andere Prologe seien von den Verfassern, welche selbst von der Langweiligkeit und Inhaltlosigkeit ihres Stückes überzeugt seien, geschrieben worden, um die Zuhörerschaft schon vor Beginn des eigentlichen Stückes sanft einzuschläfern. Diese Unterhaltung wird durch den Lärm des erwartungsvoll versammelten Publikums unterbrochen, so dass die Komödie schleunigst ihren Anfang nehmen muss.

Don Quixote in England umfasst drei Akte. Fünfzehn Liedchen sind in den in Prosa geschriebenen Text eingeschaltet. Eins derselben, das fünfte, entspricht mit geringen Änderungen dem 45. in The Grub-Street Opera. Der Verfasser hat sich offenbar bestrebt, den Charakter des Don Quixote und des Sancho, wie er von Cervantes geschildert wird, unverändert aufrecht zu halten.

Auf seinen Reisen kommt der Ritter von der traurigen Gestalt mit seinem getreuen Knappen auf der Suche nach Abenteuern auch nach England. In dem Wirtshause einer kleinen Stadt halten sie einige Tage Rast, um ihren von englischen Fäusten mit allen Farben des Regenbogens verzierten Leib auszukurieren. Hier fällt wie überall des Ritters excentrisches Wesen auf; das liess ihm der Wirt Mr. Guzzle noch hingehen; aber als es sich um das Bezahlen der Rechnung handelt, und es sich herausstellt, dass die Gäste keinen Schilling im Beutel haben, wird Mr. Guzzle ungemütlich und droht sie zu verklagen. Der Bürgermeister der Stadt und ein angesehener Bürger hören von diesen sonderbaren Käuzen, sie kommen in das Gasthaus, und beschliessen bei den bevorstehenden Wahlen den Don Quixote als Gegenkandidaten des Sir Thomas Loveland aufzustellen. Sie können sich gar keinen andern Grund für seine Sonderbarkeiten denken, als dass er beabsichtige, Aufsehen zu erregen, um sich dadurch eine Wahl als Mitglied des Parlaments zu sichern. Sehr geschickt sind die Antworten Don Quixotes auf den von den

beiden Würdenträgern ihm gemachten Antrag so gefasst, dass sie im Sinne des Ritters und zugleich der Kandidatenjäger gegeben werden. So erklärt der Bürgermeister, dass der Bewerber keine Kosten scheuen dürfe, dass er bluten müsse, wenn er Aussicht auf Erfolg haben wolle. Don Quixote versteht aber den Ausdruck „bluten“ im eigentlichen Sinne:

Mayor: — But there is nothing to he done without bleeding freely on these occasions.

Quixote: Ha! Do you think I fear to bleed?

May.: Be not so passionate, Sir; this I assure you, you will do your business with less than any other. I suppose, Sir, it may lie in your power to do some services to this town.

Quix.: Be assur'd it does. I will, for your sake, preserve it for ever from any insults. No armies shall ever do you any harm.

May.: I assure you, Sir, that will recommend you very much: if you can keep soldiers from quartering upon us, we shall make very little difficulty in the affair etc. I, 3.

Auf diese Art geht es weiter. Es scheint, dass Fielding hierbei die dritte Scene des fünften Akts in Molières Avare mit ihren Missverständnissen zum Vorbild genommen hat. Als aber Don Quixote schliesslich begreift, dass ein Parlamentskandidat, um Erfolg zu haben, Geld unter seine Wähler verteilen müsse, da empört sich das Ehrgefühl des alten Ritters gegen solche Bestechung und er wirft die beiden hinaus. Diese Scenen, welche der Dichter nach dem Vorworte erst zugedichtet hat, als das Stück zur Aufführung kommen sollte, sind eine prächtige Satire auf die Vorgänge bei den Wahlen in England. Mit den Abenteuern des Helden ist eine daneben herlaufende Liebesgeschichte verbunden. Dorothea, die Tochter des Sir Thomas, soll gegen ihren Willen mit dem Squire Badger vermählt werden. Nicht weil er eine besonders liebenswürdige Persönlichkeit war, — Akt I, Scene 4ff. finden wir ein Porträt von ihm und eine Schilderung seiner Lebensweise: Morgens ist die Jagd, mittags und abends ein kräftiger Trunk seine Hauptbeschäftigung — sondern seines Vermögens wegen. Um

diesem Schicksal zu entgehen, ist sie in Mr. Guzzles Gasthaus geflohen, hat sich dort mit ihrem Geliebten Fairlove ein Stelldichein gegeben und gedenkt sich von ihm entführen zu lassen. Squire Badger und ihr Vater treffen aber ebenfalls zufällig in diesem Wirtshause ein und hier entscheidet das Geschick zu Dorotheas Gunsten, da ihr zugedachter Ehemann in seinem Rausche sich so roh benimmt, dass ihr Vater ihn selbst abweist und Fairloves Liebe mit der Hand seiner Tochter belohnt.

Die Figur des Ritters von La Mancha war nicht leicht zu zeichnen, ja um so schwerer, als der Vergleich mit seinem Original zu nahe lag.[1]) Mir scheint, dass der Dichter das Richtige getroffen hat. Don Quichote leidet bekanntlich nur an einseitiger Verrücktheit; aus seiner Schwärmerei für das Rittertum entspringt seine phantastische Liebe zu Dulcinea, seine Wahnvorstellungen von Riesen, Zauberern, Königen und Prinzessinen. Diese eine fixe Idee wird ihm auch hier beigelegt; alle Handlungen und Reden, welche durch sie veranlasst werden, sind schliesslich, mögen sie noch so absurd sein, ganz folgerichtig. Im übrigen ist er aber ganz vernünftig und giebt in seinen Reden Ansichten zu erkennen, welche die seiner Umgebung, obwohl sie sich ihres gesunden Menschenverstandes rühmt, an Richtigkeit übertreffen. Ein gutes Beispiel dafür findet sich Akt II, Scene 1:

Sancho, I am not concerned at the evil opinion of men. Indeed, if we consider who are their favourites, we shall have no reason to be so fond of their applause. Virtue, Sancho, is too bright for their eyes, and they dare not behold her. Hypocrisy is the deity they worship. Is not the lawyer often call'd an honest man, when for a sneaking fee he pleads the

[1]) Cervantes' Werke bildeten eine Lieblingslektüre und zugleich ein Hauptbildungsmittel und Vorbild für Fielding. Auf dem Titelblatt von Joseph Andrews sagt er ausdrücklich, dass er den Cervantes in diesem Roman nachahmen wolle. Vgl. Bd. 6, Anfang. Über Fielding als Nachahmer des Cervantes siehe die sehr interessante Darstellung Bobertags in den Englischen Studien I, p. 343 ff. Vgl. auch die Quellenuntersuchungen am Ende dieses Buches.

villain's cause, or attempts to extort evidence to the innocent? . . . Look through the world. What is it recommends men, but the poverty, the vice, and the misery of others? This, Sancho, they are sensible of; and therefore, instead of endeavouring to make himself better, each man endeavours to make his neighbour worse. Each man rises to admiration by treading on mankind. Riches and power accrue to the one, by the destruction of thousands. These are the general objects of the good opinion of men. . . . Sancho, let them call me mad; I'm not mad enough to court their approbation. Ein anderes Beispiel hierfür ist der 14. Scene des 3. Aktes entnommen, in welcher eine Anlehnung an den Avare I, 7 nicht zu verkennen ist. Don Quixote sieht mit Unwillen, dass Sir Thomas seine Tochter dem verabscheuten Squire Badger geben will und sie ihrem Geliebten Fairlove verweigert, nur weil der erstere ein grösseres Vermögen besitzt. Da redet er dem Vater ins Gewissen: The usual madness of mankind! Do you marry your daughter for her sake or your own? If for her's, sure 'tis something whimsical, to make her miserable in order to make her happy. Money is a thing well worth considering in these affairs; but parents always regard it too much, and lovers too little. No match can be happy, which love and fortune do not conspire to make so. The greatest addition of either illy supplies the entire absence of the other; nor would millions a year make that beast, in your daughter's eye, preferable to this youth with a thousand. Man sieht aus diesen zwei Beispielen, dass Don Quixote in allen Beziehungen ein vernünftig und edeldenkender Mann ist, abgesehen von seiner phantastischen Idee, das alte Rittertum in seiner Person mit allen seinen Fehlern und Vorzügen wieder aufleben lassen zu wollen. Man kann es danach Sancho gar nicht verdenken, wenn er in der letzten Scene sagt: I don't know whether this knight, by and by, may not prove us all to be more mad than himself. Dass der Ritter in allen ankommenden Gästen Riesen oder Fürsten sieht, dass er Dorothea für eine verzauberte Prinzessin hält, dass er glaubt, dass Jezabel, des Gastwirts Töchterlein in

dem Anzuge einer Schauspielerin, welche an Stelle der Bezahlung ihrem Vater ihre Kleider hat zurücklassen müssen, seine geliebte Dulcinea von Toboso sei, dass er den ankommenden Omnibus angreift, dass er alle Fenster im Wirtshause zerschlägt, um die vermeintlichen gefangenen Prinzessinnen zu befreien — das alles ist seinem Charakter durchaus angemessen. Sancho wird als derselbe feige, ess- und trinklustige, bequeme Geselle geschildert, wie sein Vorbild. Ebenso wie dieses, hegt er in der Hoffnung mit einer Insel belohnt zu werden, eine gewisse Vorliebe für seinen Herrn und giebt seine sehr realistischen, aber vernünftigen Ansichten in wahren Fluten von Sprichwörtern kund. Es entgeht dem Leser nicht, dass er trotzdem von der partiellen Verrücktheit seines Herrn etwas angesteckt ist; am völligen Überschnappen verhindert ihn eigentlich nur sein Mangel an Bildung.

So hat es Fielding sehr gut verstanden, diese beiden Figuren nach England zu verpflanzen, um vermittelst ihrer englische, tadelnswerte Eigentümlichkeiten der Lächerlichkeit preiszugeben. Denn können jemals Handlungen und Zustände besser verspottet werden, als dadurch, dass gezeigt wird, dass die Leute, welche sie hervorrufen, und die sich für sehr verständig halten, in diesen Beziehungen hinter einem Manne zurückstehen, welchen alle Welt für verrückt hält?[1])

Das letzte Liedchen:

„All mankind are mad, 'tis plain;
Some for places
Some embraces
Some are mad to keep up gain,
And others mad to spend it“ etc.

giebt deutlich zu erkennen, dass Fielding in dieser Komödie nebenbei hat zeigen wollen, dass auch der scheinbar vernünf-

---

[1]) Lawrence a. a. O. p. 62 sagt freilich sehr richtig, dass die Absicht Fieldings, die unter Walpoles Regime begünstigte, allgemein verbreitete Bestechlichkeit zu brandmarken und ihr dadurch ein Ende zu bereiten, an sich völlig aussichtslos war. Wie arg Walpole es trieb, siehe bei Lawrence p. 81.

tigste Mensch einen gewissen Grad von Verrücktheit besitzt.[1]) Ein Epilog fehlt. Der äussere Erfolg war sehr gering.[2])

## An Old Man taught Wisdom: or, the Virgin Unmask'd.

### A Farce.

As it was perform'd at the
Theatre Royal, by his Majesty's
Servants, in the Year 1734.

Motto, Prolog und Epilog fehlen. Nach dem Personen- und Schauspielerverzeichnis mit kurzer Charakteristik folgt die Bemerkung: Scene, a hall in Goodwills house in the country. Das kleine mit lyrischen Einlagen geschmückte Stück hat und macht keinen Anspruch auf andere, als höchstens augenblickliche Anerkennung. Der Zweck, das Publikum zum Lachen zu bringen, mag wohl erreicht worden sein.

Mr. Goodwill hat in seinem langen Leben sich ein Vermögen erworben, und da er doch über kurz oder lang mit Tode abgehen kann, nimmt er sich vor, durch eine besonders gute und edelmütige That seinem Leben die Krone aufzusetzen. Er hat eine einzige Tochter und Erbin von sechzehn Jahren, Lucy genannt. Sie ist unter seiner Aufsicht, in völliger Abgeschlossenheit von

---

[1]) Wenn sich der Dichter bei diesem Stücke etwas mehr Zeit genommen hätte, dann würde gewiss eine tadellose Komödie daraus entstanden sein. So aber leidet es an manchen Stellen durch die Eile, in der es geschrieben wurde. Mr. Murphy sagt in seinem Essay on the Life etc. vgl. Bd. I, p. 9 sehr richtig: „Mr. Fielding's case was generally the same with that of the poet described by Juvenal, with a great genius he must have starved, if he had not sold his performance to a favourite actor.

Esurit, intactam Paridi nisi vendit Agaven."

[2]) Vgl. Lawrence a. a. O. p. 60.

der Aussenwelt (wenigstens nach der Überzeugung ihres Vaters) erzogen worden. Er beruft nun seine unverheirateten armen Verwandten zu sich und eröffnet ihnen, dass sie sich um die Hand Lucys bewerben dürften. Wem sie ihre Liebe zuwenden würde, der solle sie heiraten und sein Vermögen erben unter der Bedingung, dass er bis zu des Erblassers Tode bei diesem wohnen solle, damit sich derselbe an dem Glücke des jungen Paares erfreuen könne. Es kommt nun der Apotheker Blister, der Tanzmeister Coupée, der Gesanglehrer Quaver und der Advokat Wormwood an. Alle bewerben sich nacheinander um Lucys Gunst, und Lucy giebt jedem von ihnen das Versprechen, ihn heiraten zu wollen, so dass sie ihre Liebhaber, oder besser gesagt, die Liebhaber ihres Geldes, schliesslich aufeinander hetzt. Während sich Goodwill bemüht, Frieden zu stiften, hat sich Lucy mit Thomas, dem Diener [1]) eines in der Nähe wohnenden Lords, heimlich trauen lassen, den sie schon lange heimlich liebte, wie sie ihrem Vater schon zu Anfang des Stückes gestand. Ihr Vater giebt am Ende seine Einwilligung zu diesem Bunde, als er erkannt hat, dass alle seine Vettern nur geldgierige Gesellen sind. Vergleiche unten Miss Lucy in Town A Sequel to the Virgin Unmasqued.

## The Universal Gallant: or, The Different Husbands.

### A Comedy.

First acted in 1734.

Infœlix habitum temporis hujus habe.
Ovid.

Voran steht die Widmung: To His Grace Charles, Duke of Marlborough. Er bittet darin seinen Gönner, diesem Stücke,

[1]) Vgl. die Schilderung der Footmen damaliger Zeit bei Lawrence a. a. O. p. 63.

welches bei den ersten Aufführungen durchgefallen sei[1]), seinen mächtigen Schutz zuzuwenden. In dem folgenden Advertisement tadelt er eine gewisse Clique von geistreich sein wollenden jungen Leuten, welche sich einen Spass daraus machen, ein Theaterstück in Misskredit zu bringen. Das sei ein grausamer und inhumaner Sport; grausam, weil sie den Dichter seines verdienten Ruhmes beraubten, und inhuman, weil sie ihm dadurch das Mittel, sich und seiner Familie einen anständigen Lebensunterhalt zu verschaffen, abschnitten. Er selbst habe eine solche Behandlung am wenigsten verdient, der mit hilfreicher Hand oft zum Erfolge eines andern beigetragen, es aber nie über sich vermocht habe, einem andern zu schaden oder ihn zu kränken.

Der Prolog spricht sich über die Schwierigkeit aus, mit einem Theaterstücke den Geschmack jedes Einzelnen aus dem Publikum zu befriedigen. Er erwähnt dann nochmals, wie unrecht es sei, aus purem Vergnügen ein Stück auszupfeifen.[2]) Niemand könne des Verfassers Feind sein, denn er habe niemals jemanden persönlich angegriffen. Seine Aufgabe sei es, die Laster seiner Zeit verlachen zu lassen, und dies Bestreben sei wohl der Beachtung wert. Es sei eine unpatriotische Zurücksetzung der heimischen Dichter, wenn englische Stücke vernachlässigt würden, wogegen die Leute in Massen sich zu italienischen Opern und französischen Possen drängten.

Man kann diese Auslassungen nur mit einer gewissen Rührung lesen. Wie viel Sorge und Kummer und unbefriedigter Ehrgeiz spricht sich hierin aus!

Es folgt dann das Personen- und Schauspielerverzeichnis. Das Stück spielt in London.

Fast mit Bedauern muss ich anerkennen, dass die ablehnende Haltung des Publikums dieser Komödie gegenüber nicht ungerechtfertigt war, dass sie nicht aus der leichtfertigen Initiative einiger junger Herren hervorging. Denn die ganzen fünf Akte des

---

[1]) Vgl. auch Lawrence a. a. O. p. 64.

[2]) Vgl. Tom Jones XIII, 10, in unserer Ausgabe, Band VIII, p. 336 und XIII, 11, p. 340.

ziemlich langen Stückes, drehen sich nur um ein paar teils ungerechtfertigte, teils nur halb gerechtfertigte Eifersuchtsscenen. Ausserdem herrscht eine gewisse Unklarheit in dem ganzen Stück. Die Zuschauer sind lange im ungewissen, wer eigentlich der Universal Gallant ist, Captain Spark oder Mr. Gaylove. Schliesslich stellt sich heraus, dass Captain Spark darunter verstanden wird, der sich rühmt, die Gunst der meisten Frauen der besseren Stände London genossen zu haben. Diese Prahlerei wirkt um so lächerlicher, als er sich Frauen gar nicht recht zu nähern wagt, wie aus der Scene[1]) des fünften Aktes hervorgeht, in der Sir Simon Raffler, um sich zu vergewissern, ob auch seine Frau den Verführungskünsten des Kapitäns zum Opfer gefallen sei, denselben durch einen von ihm gefälschten Liebesbrief von seiten seiner Frau zu einem Stelldichein eingeladen hat, wobei er selbst in weiblicher Kleidung den vermeintlichen Liebhaber in einem dunklen Zimmer empfängt. Der Kapitän nähert sich ihr aber durchaus nicht in der gefürchteten Weise; er bleibt in angemessener Entfernung und unterhält seine vermeintliche Geliebte mit Fragen nach Kartenspielen, Opern, Tänzen und leugnet jede Bekanntschaft mit ihr, zur grossen Befriedigung des verkleideten Ehemannes. Es mag ja damals Leute gegeben haben, welche sich der intimen Gunst vieler Frauen rühmten, ohne sie je genossen zu haben, und welche durch ihr Prahlen den guten Ruf derselben untergruben; aber es genügt dann meiner Ansicht nach nicht, sie nur so wenig blosszustellen, wenn der Dichter dieses gemeine Benehmen geisseln will. Den Gegensatz zu dem eifersüchtigen Gatten bildet sein Bruder, der Colonel Raffler, der von den Vorzügen und Tugenden seiner Frau so überzeugt ist, dass er, der Grund genug zur Eifersucht hat, völlig verblendet ist und seinen eigenen Augen nicht traut, als er versteckt eine von ihm veranlasste Zusammenkunft seiner Frau mit Mr. Gaylove belauscht. Beide sind auf dem besten Wege sich gegenseitig Liebesdienste zu erweisen, als sie nur durch die Dazwischen-

[1]) Die Nummer der Scene lässt sich nicht angeben, da das Stück nur in Akte, nicht auch in Scenen eingeteilt ist.

kunft der Lady Raffler daran verhindert werden. Dieser Umstand, dass sie nun ihren Gefühlen nicht freien Lauf lassen konnten, ist in seinen Augen ein unumstösslicher Beweis für die ungetrübte Treue seiner Gattin. Mr. Mondish, der die Liebesabenteuer wirklich ausübt, deren Captain Spark sich rühmt; die Nichte des Sir Simon, Clarinda, welche sich mit Mr. Gaylove verlobt, und welche nach dem Betragen ihres Bräutigams eine recht nette Bürgschaft für späteres Eheglück besitzt, sind Nebenfiguren, die trotzdem einen recht breiten Raum in dem Stücke einnehmen.

Uninteressant ist der Eindruck und die Wirkung, die man beim Durchlesen dieser Komödie verspürt. Sie ist eine der am wenigsten gelungenen, welche Fielding geschrieben hat: Dormitat et pater Homerus. Der Epilog wiederholt so ziemlich den Inhalt des Prologs und bittet die Zuschauer, nicht italienischen und französischen Theaterstücken ihre alleinige Gunst zuzuwenden, sondern auch die Werke ihrer Landsleute mehr, als es bisher geschehen, zu beachten.

## Pasquin,[1]
### A Dramatick
### Satire on the Times.

Being the
Rehearsal of Two Plays, viz.
A Comedy, call'd
The Election;
And a Tragedy, call'd
The Life and Death of
Common-Sense.
First acted in April, 1736.

Motto und Prolog fehlen. Nach dem Verzeichnis der Personen und Schauspieler beginnt das Stück. Scene: The

[1]) Dies Stück war das erste, welches Fielding als Theaterdirektor mit „The Great Mogul's Company of Comedians" im Hay-

Play-house. In dieser satirischen Komödie wird in sehr naturalistischer Weise die Probe zu den oben genannten zwei Stücken geschildert, welche hier zugleich mitgeteilt werden. Die Elektion, von dem geistreichen Dichter Trapwit verfasst, kommt zuerst an die Reihe. Es ist bezeichnend, wie Trapwit, der Komödienschreiber, und Fustian, der Tragödiendichter, sich ins Gesicht allerlei Schmeicheleien sagen, für sich aber die beissendste Kritik an dem Werke des andern üben. 1. Akt der Komödie: Lord Place und Colonel Promise sind bei der Parlamentswahl die Kandidaten der Regierungspartei, Sir Henry Fox-Chace und Squire Tankard die der Opposition. Beide Parteien machen die grössten Anstrengungen, um siegreich aus der Wahl hervorzugehen, und es wird Bestechung der Wähler auch hier wie im Don Quixote als bestes Mittel dazu angewendet. Pasquin ist darum nicht nur eine litterarische Satire, welche geistlose Komödien und Tragödien angreift, sondern auch eine politische Satire, welche im ersten Teile zeigt, wie erbärmlich es bei den Wahlen in England damals zuging, wie leere Versprechungen die Wähler ködern mussten, wie selbst zum Betruge gegriffen wurde, um einer Partei zum Siege zu verhelfen, und wie die Wähler oft nicht dem eigenen Urteil, sondern der Ansicht des ewig Weiblichen folgten. Im zweiten Teile ist die Satire gegen die Missbräuche in der Religion, der Rechtspflege, der Heilkunst u. a. womöglich noch schärfer und bitterer gehalten.

Während der Mayor und einige seiner Aldermen in einem Wirtshause versammelt sind, um — über die Wahl zu beraten, finden sich die beiden vertrauenerweckenden Kandidaten der Regierungspartei auch dort ein und nehmen keinen Anstand durch direkte Bestechung, dadurch, dass sie jedem der Anwesenden ein Stück Geld in die Hand drücken, diese für sich günstig zu stimmen. Diesen Zweck erreichen sie auch; mit

market Theatre aufführte. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 82, und die Schlussbemerkung zu Tumble-Down Dick. Pasquin bedeutet Pamphlet, Schmähschrift, vgl. E. Müller, Etymologisches Wörterbuch der englischen Sprache, Cöthen 1879, Bd. II, p. 185 und G. Körting, Lateinisch-romanisches Wörterbuch, Paderborn 1891, Nr. 5919.

Hochrufen auf den Lord und den Colonel verwandeln die ehrenfesten Mitglieder der Behörde das empfangene Geld in geistige Getränke, um sich noch mehr zu begeistern. Es dauert nicht lange, da erscheint Sir Henry Fox-Chace mit Squire Tankard, welche die Wähler zu ihrer Wahl, zu gunsten der Opposition zu beeinflussen versuchen. Sie wenden indirekte Bestechung an. Die würdigen Lenker der Geschicke des Städtchens sind alle Geschäftsleute. Um sie für sich zu gewinnen, machen die beiden bei ihnen namhafte Bestellungen, und Sir Harry vergisst nicht den Mayor an einige saftige Rehbraten, die er ihm vor einiger Zeit geliefert hat, zu erinnern und verheisst klugerweise eine baldige neue Sendung. Dem können die Wähler nicht widerstehen, gerührt versprechen sie keinem andern, als einem Kandidaten der Opposition ihre Stimme zu geben. Zur Bestärkung dieses Entschlusses wird die Kneiperei fortgesetzt. Damit endet die Probe des ersten Aktes. Mr. Fustian ist erstaunt, dass noch keine Fäden gesponnen werden, welche in einer Heirat endigen sollen, worauf Mr. Trapwit ihm in dieser Beziehung besondere Überraschungen verheisst. In der Zwischenzeit haben sich die meisten Schauspieler und der Regisseur zum Thee zurückgezogen. Die beiden dramatischen Dichter folgen ihnen. Mit dem 2. Akte des Pasquin beginnt auch die Probe des 2. Aktes der Komödie. Lord Place begiebt sich zu der Frau des Mayors und stellt dieser nebst ihrer Tochter einen Aufenthalt in London in sichere Aussicht, wenn sie durch ihre Überredung seine Wahl durchzusetzen vermöchten. Die Tochter malt sich schon in ihrer Phantasie die Herrlichkeiten, die sie dort zu sehen bekommen würden, aus: We shall see Faribelly, the strange man-woman that they say is with child; and the fine pictures of Merlin's cave at the playhouses; and the rope-dancing, and the tumbling. Die Lust, sich monströse Naturbildungen anzuschauen, besonders wenn sie pikanteren Charakters waren, war also bei den englischen Bürgerfrauen noch nicht erstorben.[1]) Lord

[1]) Vgl. Graf a. a. O. p. 53, wo auch die weitere Litteratur angegeben ist.

Place stellt der Jungfer aber auch in Aussicht, dass sie von einem vornehmen Herrn ausgehalten werden würde. Erst sträubt sie sich etwas dagegen, als ihr aber gesagt wird, das sei so Mode in der vornehmen Welt, scheint sie diese Bevorzugung mit Freude zu erwarten. Dieser Same ist auf guten Boden gefallen, denn als nun der Mayor schwer bezecht nach Hause kommt mit dem festen Entschlusse für die Opposition zu stimmen, bestürmen ihn Frau und Tochter, dass er für Lord Place stimmen möge. Im 3. Akte der Elektion redet Lord Place, von Colonel Promise begleitet, mehrere Wähler an und verspricht ihnen hohe Stellen im Staate, wenn ihre Wahl auf ihn fallen sollte. Bei einer fröhlichen Prügelei, in welcher die Partei der Opposition siegt, zeigt sich die Teilnahme der unteren Schichten an der für das Staatswohl so wichtigen Wahl. Die Kandidaten dieser Partei verlassen sich aber nicht auf diesen Sieg, sondern bearbeiten den Mayor unter allerlei Vorspiegelungen, ihnen auch ja seine Stimme zu geben. Letzterer begiebt sich am Anfang des vierten Aktes wieder nach Hause und hat gegen die Seinigen einen schweren Stand, die ihn durchaus zu der Wahl der Regierungskandidaten veranlassen wollen. Da bekommt seine Tochter Besuch von Miss Stitch, einer ihrer Freundinnen, welche sich aber für die Wahl Sir Harrys interessiert. Im Laufe der sehr animierten Unterhaltung der beiden zerbricht Miss Stitch ihren kostbaren Fächer. Des Mayors kluges Töchterlein benutzt diese Gelegenheit und verspricht ihr einen neuen schenken zu wollen, wenn sie zu ihrer Partei übertreten und für Lord Places Wahl wirken wolle. Dieser Lockspeise kann Miss Stitch keinen Widerstand leisten. Zugleich mit dem dritten Akte des Pasquin beginnt der fünfte Akt der Komödienprobe, dem Mr. Sneerwell, ein Kritiker, beiwohnt. Obwohl er die ersten vier Akte gar nicht gehört hat, hält er sich doch für kompetent, sein Urteil über das Stück abzugeben, worin er noch durch Mr. Fustian bestärkt wird, der dem Komödiendichter sagt: I'll engage he (Mr. Sneer-well) shall understand as much of it as I, who have heard the other four (sc. acts). Der Mayor lässt

sich durch die unaufhörlichen Vorstellungen von Frau und Tochter schliesslich so weit hinreissen, dass er das Wahlresultat zu gunsten von Lord Place fälscht. Letzterer erscheint nun in der Familie des Mayor und verspricht seinen getreuen Helferinnen zum Dank dafür goldene Berge. Colonel Promise bewirbt sich mit Erfolg um die Hand der edlen Jungfrau, die er vorher noch gar nicht gekannt hat. Um der Komödie einen friedlichen und erhebenden Abschluss zu geben, vereinigen sich beide feindliche Parteien nach der Wahl zu einer solennen Kneiperei. Einen Epilog hat Mr. Trapwit nicht fertig gebracht, was zu Tadel von seiten Fustians und Sneerwells Veranlassung giebt.

Danach wird die Bühne geräumt, um die Probe der Tragödie beginnen zu können. Mr. Trapwit muss ihr wider seinen Willen eine Zeitlang beiwohnen. Zunächst wird die Widmung derselben an einen reichen vornehmen Herrn verlesen, welche voll der gemeinsten und niedrigsten Lobhudeleien ist. Danach soll die Probe beginnen. Ein kleiner Streit zwischen Fustian und Common-Sense schiebt sie noch hinaus. Erst am Anfang des vierten Aktes des Pasquin ist Fustian und die Schauspieler dazu bereit, nachdem der Dichter dem Kritiker geklagt hat, wie schwierig es sei, ein Stück überhaupt auf die Bühne zu bringen. Die Tragödie „The Life and Death of Common-Sense“ ist wie Tom Thumb in heroischem Versmasse geschrieben, um die Lächerlichkeit und Geistlosigkeit ihres Inhaltes um so mehr hervortreten zu lassen. Der Priester Firebrand, der Richter Law und der Arzt Physick, hervorragende Persönlichkeiten des Reiches, lehnen sich gegen die Herrschaft der Königin Common-Sense auf. Sie scheinen auch Grund zu haben mit ihr unzufrieden zu sein, denn sie tadelt Law wegen seiner einseitigen, in unverständlicher Sprache geschriebenen Gesetze, wirft Firebrand Hochmut, Habsucht und Vernachlässigung der Götter vor und ist gerade im Begriff auch Physick ihr Missfallen auszusprechen, als die Nachricht von einem feindlichen Einfall der Königin Ignorance in das Land eintrifft. Die drei Würdenträger erklären sich bald

offen für letztere, während Common-Sense ihre Truppen sammelt. In der nächsten Scene wird Common-Sense schlafend dargestellt. Sneer-well wundert sich darüber, man sollte sie doch eher an der Spitze ihres Heeres vermuten. Fustian ist aber um eine Ausrede nicht verlegen. Ich lasse sie hier folgen, weil sie die beissendste Satire auf die Tragödienfabrikation damaliger Dichter ist. „. . . . you do not understand the practical rules of writing as well as I do; the first and greatest of which is protraction, or the art of spinning, without which the matter of a play would lose the chief property of all other matter, namely extension; and no play, Sir, could last longer than half an hour. I perceive, Mr. Sneer-well, you are one of those who would have no character brought on, but what is necessary to the business of the play. — Nor I neither. — But the business of the play, as I take it, is to divert, and therefore every character that diverts is necessary to the business of the play.“ Während Common-Sense schläft, erscheint ihr der Geist der Tragödie, und dann der der Komödie, denn Geistererscheinungen sind eben ein Erfordernis der echten Tragödie. Firebrand wendet sich, als Common-Sense erwacht, zum letzten Male an die Königin und bietet ihr seine Hilfe gegen Ignorance an, wenn sie dem Priesterstande unbegrenzte Macht einräumen wolle. Auch Law soll sich mit ähnlichem Anerbieten an sie wenden, aber der Schauspieler, der diese Rolle zu spielen hat, ist soeben Schulden halber arretiert worden. Doch bald erscheint er wieder und bei Beginn des fünften Aktes des Pasquin beglückwünscht ihn Mr. Fustian zu seinem glücklichen Entkommen. Ignorance mit ihren Obersten Clifford, Thaves und Furnival rückt weiter vor und pflanzt ihr Banner in Covent-Garden auf, wo Harlequin ihr ehrerbietigst die Huldigung von zwei Theatern darbringt. Nach einer kurzen Unterredung zwischen den beiden feindlichen Königinnen beginnt die Schlacht auf der Bühne. Sneer-well bemerkt dabei: „I cannot profess myself the greatest admirer of this part of the tragedy; and I own my imagination can better conceive the idea of a battle from a skilful relation of

it, than from such a representation; for my mind is not able to enlarge the stage into a vast plain, nor multiply half a score into several thousands.“ Fustian erwidert ihm, dass der Geschmack des Publikums dies verlangt, und dass es zu viel Kosten verursachen würde, wenn die Bühne erweitert und eine grössere Menge Leute als Darsteller der Krieger angeworben werden sollte. Wie zu erwarten war, wird Common-Sense geschlagen. Ein Dichter tritt zu ihr heran und will sie trösten. Sie erkennt ihn aber nicht als ihren Gefolgsmann an, worauf er offen in das feindliche Lager übergeht. Dann erscheint Firebrand und tötet Common-Sense, welche unter Verwünschungen der Unwissenheit stirbt. Ignorance, welche annimmt, dass ihr Tod durch eigene Hand verursacht sei, ordnet ein prächtiges Leichenbegängnis für sie an. Boten von Crane-court und Grubstreet (dem Wohnsitz von Leuten, die sich für litterarische Talente hielten) bringen Ignorance Huldigung und Glückwünsche zu ihrem Siege dar. Diese verheisst allen ihren Anhängern grosse Belohnungen. Da erscheint plötzlich der Geist von Common-Sense, weshalb Ignorance mit ihrem Gefolge von so grosser Furcht übermannt wird, dass sie und ihr Heer das Feld räumt. Sneer-well spricht seine Befriedigung darüber aus, dass Common-Sense doch schliesslich gesiegt habe, er habe schon das Gegenteil gefürchtet. Fustian antwortet stolz: „Faith, Sir, this is almost the only play where she has got the better lately.“

Der Geist von Common-Sense spricht auch den Epilog. Er fordert die Zuschauer auf:

„Banish all childish entertainments hence;
Let all that boast your favour have pretence,
If not to sparkling wit, at least to sense.“

Er bittet sie die nationalen Werke nicht über ausländischen zu vernachlässigen, denn England könne stolz sein auf seine Geistesheroen, von denen Locke, Newton, Boyle, Shakespeare und Ben Jonson genannt werden.

Wir haben schon mehrfach Gelegenheit gehabt zu sehen, mit welcher Kühnheit Fieldung litterarische, politische und

menschliche Schwächen und Unsitten angreift. Dies Stück ist eine neue Bestätigung dafür.[1]) Er richtete im Pasquin die kühnsten Angriffe auf die Bestechungen bei den Wahlen und auf die Übergriffe der gelehrten Stände. Ich brauche kaum hervorzuheben, dass Fielding in vielen Äusserungen Sneer-wells seine eigenen Ansichten ausspricht.

## The Historical Register, For the Year 1736.

As Acted at the
New Theatre
In the Hay-Market.[2])
First acted in May 1737.

Prolog, Epilog und Motto fehlt. Dafür finden wir am Anfang ein Preface to the Dedication — worin er seinem Hass gegen Schmeichelei von neuem Ausdruck verleiht. Er habe es deshalb

---

[1]) Mr. Murphy stellt in seinem Essay etc. den Pasquin über The Rehearsal (vgl. Hettner: Litteraturgeschichte des 18. Jhrdts. I, p. 84 ff.), wenn er a. 1762 sagt: „If the comedy of Pasquin were restored to the stage (entweder war das Stück zu der Zeit mangelnden äusseren Erfolges halber lange nicht aufgeführt, oder, was wahrscheinlicher ist, von der Censur unterdrückt worden, vgl. die Anm. am Ende von The Historical Register), it would perhaps be a more favourite entertainment with our audiences than the much admired Rehearsal; a more rational one it certainly would be, as it would undoubtedly be better understood. Vgl. Bd. I, p. 15.

Der Erfolg des Stückes war anfänglich bedeutend: The Pasquin of Fielding came from the pen of an author in indigence, or, as the late Colley Cibber (aus Wut darüber, dass ihn Fielding im Pasquin als Poet-Laureate verspottet hatte) has contumeliously called him, a broken wit, and therefore, though its success was considerable, it never shone forth with a lustre equal to its merit; and yet it is a composition that would have done honour to the Athenian stage. Vgl. Bd. I, p. 16.

Diese letzte Bemerkung Mr. Murphys scheint mir doch von seiner Vorliebe für Fielding etwas zu sehr beeinflusst.

Auch Lawrence a. a. O. p. 82 giebt an, dass das Stück 50 mal hinter einander aufgeführt wurde.

[2]) Vgl. die Am. 1 zu Pasquin.

auch meist vermieden, seine Werke einer hochstehenden Persönlichkeit zu widmen, zum grossen Verdruss seines Buchhändlers, der solche Widmungen in Bezug auf guten Absatz für sehr praktisch erachtet. „I think the patron may properly be said to give a name to the book — and if he gives a present also; what doth he less than a god-father?“ Dann folgt die Dedication to the Publick. Fielding spricht darin seinen Dank für die Theilnahme des Publikums an seinen Stücken aus, kritisiert die Theaterverhältnisse und verwahrt sich dagegen, dass man ihn wegen seiner Stücke, mit denen er nur Besserung von Schäden beabsichtige, fälschlich persönlicher Beleidigungen anschuldige. Durch seine Verspottung der thörichten Kannegiesser und der bestechlichen Patrioten thue er doch den wirklichen Politikern und wahren Patrioten keinen Schaden. „If nature hath given me any talents at ridiculing vice and imposture, I shall not be indolent, nor afraid of exerting them, while the liberty of the stage and press subsists, that is to say, while we have any liberty left among us.“

Nach dem Verzeichnis der Personen und auftretenden Schauspieler beginnt das dreiaktige Stück, welches insofern dem Pasquin an die Seite gestellt werden kann, als auch hier unter der Maske einer Theaterprobe die satirischen Ausfälle gegen die politischen Klugredner, gegen sogenannte Patrioten, gegen Schwächen der vornehmen Gesellschaft, gegen die Theaterverhältnisse, gegen den verderbten Geschmack des Publikums allerdings nur schwach verschleiert werden. Seine Satire ist hier noch stärker als im Pasquin, seine Angriffe noch schonungsloser.

Mr. Medley ist der Autor des zur Probe gebrachten Stückes. Lord Dapper, ein Gegenstück der Molièreschen Marquis, ist zugegen, weil es so Mode ist; er geht nicht in das Theater, um zu sehen, sondern um gesehen zu werden, und hinter den Coulissen den Schauspielerinnen den Hof zu machen. Ausserdem hört Mr. Sourwit der Kritiker zu, welcher durch seine Bemerkungen zeigt, dass er ein Anhänger der klassischen französischen Schule ist, wogegen Mr. Medley den entgegengesetzten Standpunkt einnimmt. Fielding lässt deutlich durch-

blicken, dass er den einseitig übertriebenen Standpunkt jedes der beiden für falsch hält. Gleich zu Anfang des ersten Aktes werden wir über die Verschiedenheit der Ansichten des Dichters und des Kritikers aufgeklärt. So sagt Mr. Sourwit: „Then I must tell you, Sir, I am a little staggered at the name of your piece; doubtless, Sir, you know the rules of writing, and I can't guess how you can bring the actions of a whole year into the circumference of four and twenty hours“ — worauf Mr. Medley antwortet: „I have several answers to make to your objections; in the first place, my piece is not of a nature confin'd to any rules, as being avowedly irregular; but, if it was otherwise, I think I could quote you precedents of plays that neglect them; besides, Sir, if I comprise the whole actions of the year in half an hour, will you blame me, or those who have done so little in that time? My Register is not to be fill'd like those of vulgar newswriters, with trash for want of news, and therefore if I say little or nothing, you may thank those, who have done little or nothing.“ Auf die Frage des Kritikers nach der Moral des Stückes erwidert der Verfasser desselben: „Why, Sir, my design is to ridicule the vicious and foolish customs of the age, and that in a fair manner, without fear, favour, or ill nature, and without scurrility, ill manners, or common-place; I hope to expose the reigning follies in such a manner, that men shall laugh themselves ont of them before they feel that they are touch'd.“ Wie hieraus leicht erkennbar ist, identificiert sich Fielding nicht in allen Stücken weder mit Mr. Sourwit noch mit Mr. Medley. Die Sache liegt also hier wesentlich anders als im Pasquin. Mr. Medley beabsichtigt etwas ganz Neues zu geben, desshalb beginnt er seine Komödie mit einer gesungenen Ode an das neue Jahr, welche an Stelle des sonst üblichen Prologs tritt.

Der erste Akt spielt in Corsika, zur Zeit des Königs Theodor, des bekannten Abenteurers.[1]) Mehrere Politiker,

---

[1]) Dieser scheint eine Lieblingsfigur des Dichters gewesen zu sein. Vgl. auch Joseph Andrews Buch III, Kap. 4 (in unserer Ausgabe Band VI, Seite 215).

von denen der klügste oder der dümmste gar nichts sagt, beraten über eine neue Steuer. Nach langem Hin- und Herreden einigen sie sich dahin, dass man, um hohe Erträge zu erzielen, die Dummheit und Unwissenheit besteuern müsse, denn „ignorance will take in most of the great fortunes of the kingdom.“ Lord Dapper, um seine Meinung gefragt, erklärt das ganze Stück sogleich für schlecht, obwohl er gar nicht zugehört hat, da es zum guten Ton gehört, nicht zu loben, sondern zu tadeln. Um ihn aber für sich zu gewinnen, ladet ihn Mr. Medley hinter die Coulissen ein. Er kennt seine Leute; denn der edle Lord wird bei der Aussicht auf den Verkehr mit den Schauspielerinnen wie umgewandelt. Der zweite Akt führt uns nach London in eine Versammlung von Damen, welche sich über die neuesten italienischen Opern und Schauspieler unterhalten. Der Sänger Farinello hat es ihnen besonders angethan, und alle sind in ihn verliebt. Mr. Medley erklärt dem Kritiker, welcher die Wahrheit dieser Darstellung bezweifelt: „Faith, Sir, let me tell you, I take it to be ominous, for if we go on to improve in luxury, effeminacy, and debauchery, as we have done lately, the next age, for aught I know, may be more like the children of squeaking Italians[1]) than hardy Britons.“ In dieser angenehmen Unterhaltung werden die Damen durch den Stutzer Dangle unterbrochen, welcher sie zu einer Auktion einladet. Das Besuchen von Auktionen war damals ein beliebter Zeitvertreib der Damen der höheren Stände, welche dabei nicht nur viel Geld los wurden, sondern sich dort auch oft mit ihren Liebhabern ein Stelldichein zu geben pflegten. Fielding hat diese Unsitte in mehreren seiner Stücke verspottet. Alle Anwesenden folgen Mr. Dangles Aufforderung. Eine Menge Menschen sind im Auktionslokal versammelt, wo die merkwürdigsten Dinge versteigert werden: Ein Stück politischer Ehrlichkeit, ein feines Stück Patriotismus, etwas Bescheidenheit, eine Flasche Mut, alter Witz, den Mr. Hugh Pantomime und Mr. William Goosequill in ihren Schriften

[1]) Viele italienische Sänger damaliger Zeit waren kastriert, damit sie eine hohe Stimmlage behielten.

niedergelegt haben, ein reines Gewissen, das aber recht dehnbar ist, aus dem Nachlass eines Richters und eines Bischofs, ein Bündel Einfluss bei Hofe, die Kardinaltugenden, gesunder Menschenverstand. Charakteristisch ist, dass Einfluss bei Hofe zum höchsten Preise weggeht, dass aber die Kardinaltugenden und der gesunde Menschenverstand keinen Bieter finden. Diese Scene enthält wohl die schärfste Satire, welche Fielding je geschrieben hat und ist besonders lesenswert. Am Ende der Auktion zieht der Schauspieler Pistol, von Trommlern und Pfeifern begleitet, vorbei. Alle begeben sich hinaus, um zur Erholung diesem Schauspiele zuzusehen.

Der dritte Akt, in welchem die Probe fortgesetzt wird, will zeigen, wie wenig Verdienst und Klugheit in der Welt vermag, und wie Dummheit und Unredlichkeit leider den Sieg davontragen. Apollo hat Shakespeares The Life and Death of King John vor sich. Er ist aber mit dem Stück unzufrieden, es passe nicht mehr für den modernen Geschmack und übe auf das Publikum keine Anziehungskraft mehr aus. Daher will sich Mr. Ground-Joy[1]) dazu herablassen, die nötigen Änderungen an dem Drama vorzunehmen, obgleich er nach Mr. Medleys Meinung, welche er dem Mr. Sourwit gegenüber ausspricht, eine zur Verbesserung Shakespeares nicht sehr geeignete Persönlichkeit zu sein scheint: As Shakespeare is already good enough for people of taste, he must be alter'd to the palates of those who have none; and if you will grant that, who can be properer to alter him for the worse? ist die Antwort darauf. Nach einem meines Erachtens ganz unmotivierten, kurzen Auftreten Pistols wird die Scene wieder nach Korsika verlegt — sie in England spielen zu lassen, wäre für Fielding zu gefährlich gewesen —. Einige Patrioten sitzen zusammen, und aus ihrer Unterhaltung geht bald klar hervor, von welcher Art ihr Patriotismus ist. Da wird uns der lärmende, der vorsichtige, der selbstsüchtige, der gleichgültige

[1]) Colley Cibber, der poeta laureatus, der eine Bearbeitung von King John unter dem Titel: Papal Tyranny aufführen wollte. Cf. Lawrence a. a. O. p. 89.

Patriot vorgeführt. Alle ihre Meinungsverschiedenheiten werden aber sofort ausgeglichen, als Quidam [1]) erscheint, einen Beutel mit Gold auf den Tisch wirft und die Patrioten dies Geld unter sich verteilen lässt. Sofort geben sie ihre eigenen Ansichten auf und schliessen sich ganz der Meinung Quidams an. Sie freuen sich so über den ihnen zugefallenen Reichtum, dass sie tanzend die Bühne verlassen. Dabei vergessen sie aber ganz, dass ihre Taschen, in welche sie das Geld gesteckt haben, nicht heil sind, so dass sie es, ohne es zu bemerken, wieder verlieren. Es wird von Quidam sofort aufgesammelt, der auf diese Weise keinen Schaden durch seine Freigebigkeit leidet, im Gegenteil sogar noch gut wegkommt, indem die bethörten Patrioten ihn frei gehalten haben. Dieser Zug findet besondere Gnade in den Augen des Lord Dapper und des Kritikers.

Fielding hat mehrfach in seinen Stücken die politische Bestechlichkeit seiner Landsleute der Lächerlichkeit ausgesetzt. Hier zeigt er, dass die Bestochenen selbst keinen Vorteil dadurch gewinnen, sondern, dass ihr Verführer wohl weiss, dass das aufgewendete Geld mit Zinsen wieder an ihn zurückfällt. Das Stück ist voll von sarkastischen Einfällen und geistreichen Wendungen. Fielding hat damit in ein Wespennest gegriffen [2]),

---

[1]) Sir Robert Walpole, vgl. Don Quixote in England. Siehe auch: England. Seine Geschichte, Verfassung und staatlichen Einrichtungen von G. Wendt, Leipzig 1892, p. 67: Walpole . . . . beherrschte das Parlament durch schamlose Korruption. Opposition entstand ihm erst durch die Patriots (Pulteney ihr Führer, der Prince of Wales ihr Begünstiger), dann durch die Boys, deren Führer Pitt, Greenville und Lyttleton waren.

[2]) Diese politische Satire wurde am Hofe sehr übel vermerkt, vgl. die genaue Auseinandersetzung bei Lawrence a. a. O. Kap. IX. Ein Gesetz schränkte bald die Ungebundenheit der dramatischen Dichter ein. The Historical Register war nach Mr. Murphys Ansicht in seinem Essay etc. mit die Veranlassung, dass man in den höchsten Kreisen sich vor derartigen Angriffen zu schützen suchte, besonders auf Betreiben des mächtigen Sir Robert Walpole, den der Dichter, wie im Pasquin, allerdings ohne seinen Namen zu nennen, allzu heftig angegriffen hatte. Vgl. Bd. I, p. 16: . . . . it is said that the wit and humour of our modern Aristophanes, Mr. Fielding,

und seine Selbstverteidigung in seiner Widmung an das Publikum war wohl bittere Notwendigkeit. Dass das Stück das Gegenteil von Einheit der Handlung und des Ortes zeigt, bald in Korsika, bald in London spielt, einmal die Missbräuche politischer Umtriebe zeigt, dann gewisse Unsitten der Gesellschaft geisselt, soll wohl, wenn Absicht vorliegt, die damals eingerissene Verwilderung des Dramas in dieser Beziehung lächerlich machen. The Historical Register soll die wichtigsten Ereignisse des Jahres beleuchten. Es ist ein feiner Zug der Komödie, dass sie diese gerade aus den elendesten Kleinlichkeiten bestehen lässt.

## Eurydice.[1])

### A Farce.

As it was d—mn'd[2])

At the

Theatre-Royal in Drury-Lane.

Motto, Prolog und Epilog fehlt. Die auftretenden Personen, nicht aber die Namen der Schauspieler sind genannt. In diesem Punkte weicht Fielding hier von seiner sonstigen Gewohnheit ab. Sollte er das aus Rücksicht auf die Schauspieler gethan haben, da das Stück keinen Beifall beim Publikum gefunden hatte?[3])

---

whose quarry in some of his pieces, particularly the Historical Register, was higher game than in prudence he should have chosen, were principal instruments in provoking that law, under which the British theatre has groaned ever since. Übrigens hatte Fielding an Sir Robert Walpole im Jahre 1730 ein Gedicht gerichtet, in welchem er ihn vergeblich um eine Anstellung bat. Es ist Bd. I, p. 49 und 50 mitgeteilt. Eine gewisse Befriedigung persönlicher Rache scheint mir daher bei diesem satirischen Lustspiel nicht ganz ausgeschlossen zu sein.

1) Nach Lawrence a. a. O. p. 105 lautete der Titel ursprünglich: Eurydice; or, the Devil Henpecked.

2) Entstanden 1737. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 375.

3) Vgl. die Bemerkungen vom Schlusse der Analyse von Eurydice Hiss'd.

Merkwürdig bleibt es immerhin, dass die rührende Geschichte von Orpheus und Eurydice mehrmals Stoff zu Parodien gegeben hat, bis zu Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“ hin. Die Fieldingsche Farce gehört auch zu diesem Genre. Der Dichter stellt diese Parodie ebenfalls unter dem Bilde einer theatralischen Aufführung dar. Der angebliche Verfasser wohnt ihr in Begleitung eines Kritikers bei. Die Gedanken, welche die beiden während der Vorstellung über das Stück austauschen, sollen die Ansichten Fieldings darüber verdeutlichen.

Das Stück beginnt mit ein Unterhaltung der Geister des Captain Weazel und des Höflings Mr. Spindle, von denen jeder als Beau auf der Erde gelebt hat — was etwa dem Leben der Molièreschen Marquis entspricht — in der Unterwelt. Sie gedenken ihre flotte Lebensweise in der Hölle fortzusetzen, und zwar um so mehr, als Pluto oder der Teufel, deren Figuren hier verschmolzen erscheinen, ein umgänglicher und gemütlicher alter Herr ist, der ganz unter dem Pantoffel seiner Frau Proserpina steht. Darauf erfahren sie, dass ein italienischer Sänger Signor Orpheo angelangt sei, um seine verstorbene Frau Eurydice von Pluto wiederzuerlangen. Das scheint ihnen sehr wunderbar, da es gewöhnlicher sei, dass ein Mann seine Frau in die Hölle verwünscht, als dass er sie wieder haben will. In diesem Augenblicke tritt Eurydice zu ihnen, der es in der Unterwelt sehr gut zu gefallen scheint, und welche als vollendete Kokette auftritt. Sie wird von den beiden bestürmt, sie nicht zu verlassen und ihrem Manne nicht zu folgen. Ebenso wie in früheren Stücken Fieldings finden sich auch hier an geeigneten Stellen lyrische Einlagen. Die Rede des Orpheus ist stets ein recitativer Gesang. In der nächsten Scene erscheint dieser vor Pluto und Proserpina, die sich anfangs beide sträuben, seiner Bitte zu willfahren. Pluto wird durch des Sängers Klage gerührt; Proserpina aber ist nicht so leicht zu erweichen. Der Streit, welcher sich zwischen den höllischen Majestäten über die Entlassung der Eurydice erhebt, stellt sie in Gegensatz zu der scheinbar musterhaften Gattenliebe des Orpheus und der Eurydice. Nach dem zweiten Liede des Sängers erklärt Pluto allen

Widerstand seinerseits für überwunden. Orpheus sieht sich schon am Ziele seiner Wünsche, da sträubt sich Eurydice ihm zu folgen. Die Reise von der Erde nach der Unterwelt sei so beschwerlich, dass sie nicht Lust habe, sie später noch einmal zu machen. Da aber Pluto beim Styx geschworen hat, dass Orpheus seine Gattin wiedererhalten solle, muss sich Eurydice wie Proserpina fürs erste fügen. Letztere setzt aber die Bedingung hinzu, dass der Sänger seine Frau auf immer verlieren werde, wenn er sich vor der Überfahrt über den Styx nach ihr umsähe. Sie hofft, dass es der weiblichen Schlauheit der Eurydice leicht gelingen werde, ihn zum Bruche dieser Bedingung zu veranlassen. Sie hat sich darin nicht getäuscht. Eurydice macht noch einige Einwendungen, schützt die lange Reise als Hinderungsgrund vor und klagt, dass unterwegs keine Wirtshäuser vorhanden seien, um durch einen guten Tropfen die Ermüdung bekämpfen zu können; aber Orpheus verspricht ihr sie tragen und auch das nötige Getränk mitnehmen zu wollen. So bleibt ihr also nichts übrig, als ihm zu folgen. Aus den Unterhaltungen, die sie unterwegs führen, zeigt sich, dass auch in dieser Ehe nicht alles Gold ist, was glänzt, dass sich die beiden im Gegenteil recht schlecht vertragen. So gelangen sie zum Styx, wo der alte Charon sich mit der Seele eines Irländers herumzankt, der den Preis für die Überfahrt nicht zu zahlen vermag. Da das Fährboot augenblicklich an der andern Seite des Flusses sich befindet, müssen Orpheus und Eurydice eine Zeitlang warten. Eurydice benutzt diese Verzögerung; denn durch ihr Jammergeschrei „Ich ertrinke“ veranlasst sie ihren Gemahl sich umzusehen und verschafft sich so ihre Freiheit wieder. Als Orpheus darüber klagt, macht sie ihm in echt weiblicher Art Vorwürfe über seine Unvorsichtigkeit und schiebt ihm die Schuld des Verlustes allein zu. Frohen Mutes kehrt sie zur Hölle zurück, wogegen Orpheus seinem Ärger und Grimm keine Schranken auferlegt.

An einem behaglichen Platze in der Hölle sitzt Pluto mit den beiden Freunden Weazel und Spindle in angenehmer Unterhaltung. Sie beklagen sich bei ihm, dass die Oberwelt viel

lasterhafter sei, als die Unterwelt. Das wäre das einzige, was ihnen hier missfiele. Ein grosser Fehler sei auch, dass in der Hölle jeder seine Laster offen zur Schau trage, dass zu wenig Heuchelei geübt werde. Sie sollen jedoch sogleich eines Besseren belehrt werden. Denn Proserpina kehrt voller Freuden mit Eurydice zurück, welche vor Pluto die innigste Liebe zu ihrem Gatten und das grösste Bedauern darüber heuchelt, dass er durch seine Unvorsichtigkeit ihr Glück vernichtet habe. Ihre Verstellung nützt ihr aber nichts, sie ist erkannt. Aus Freude über die glückliche Rückkehr der Eurydice schreibt Proserpina einen allgemeinen höllischen Festtag aus, dem Tantalus soll tüchtig aufgetischt, der Ixion vom Rade abgenommen werden. Zur Erhöhung der Feierlichkeit und Fröhlichkeit werden noch eine Menge Teufel, die auf der Oberwelt sich in Tanzlokalen herumtreiben, schleunigst zum Dienst an den höllischen Hof befohlen. Mit einem von Proserpina, Eurydice, Pluto und dem Chor abwechselnd gesungenen Liede endet das kleine Stück, welches gewiss keinen Anspruch auf höheren Wert machen kann, auch nicht machen will, welches aber trotzdem in seiner anziehend geschriebenen Art und seiner humoristischen Darstellung ganz das Wesen der Farce resp. Parodie getroffen hat.

Ich muss gestehen, dass ich keinen rechten Grund für die Ablehnung des Stückes von seiten des Publicums herauszufinden vermocht habe.[1]) Es ist nicht viel besser, aber auch nicht schlechter, als die andern Farcen Fieldings, welche doch beifällige Aufnahme gefunden haben.

## Eurydice Hiss'd:
### or,
### A Word to the Wise.[2])

Nach dem Personen- und Schauspielerverzeichnis beginnt das Stück, welches wiederum in der Form einer Theaterprobe

---

[1]) Der im folgenden Stück angegebene Grund kann wohl nicht ernst zu nehmen sein, denn Fielding hat in andern Farcen viel kräftigere Ausdrücke gebraucht.

[2]) Gedichtet 1737. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 376.

abgefasst ist. Mr. Spatter ist der Verfasser desselben, d. h. der „Eurydice Hissed“, Lord Dapper und der Kritiker Mr. Sourwit, welche uns aus dem Historical Register bekannt sind, wohnen der Probe dieser Tragödie bei. Der Dichter bedankt sich bei ihnen, dass sie ihm dasselbe Interesse zuwenden, wie der Komödie des Mr. Medley. Den Stoff für die Tragödie soll die Zurückweisung der Eurydice von seiten des Publikums abgeben und Mr. Spatter hält ihn für sehr geeignet, denn „as the town have damn'd my play, for their own sakes, they will not damn the damnation of it.“ Vor Beginn der Probe erklärt er dem Kritiker den Zweck seines Stückes: „You see here the author of a mighty farce at the very top and pinacle of poetical or rather farcical greatness, followed, flattered, and adored by a crowd of dependants: on a sudden fortune changing the scene, and his farce being damn'd, you see him become the scorn of his admirers, and deserted and abandon'd by all those who courted his favour, and appear'd the foremost to uphold and protect him.“ Mit dem author of a mighty Farce meint sich natürlich Fielding selbst, als Dichter der Eurydice. Darauf beginnt die Probe. An besonders hervorragenden Stellen wird das heroische Versmass angewendet, sonst ist das Stück in Prosa geschrieben.

Mr. Pillage ist ein beim Publikum sehr beliebter Theaterschriftsteller. Kein Wunder daher, dass sich eine Menge Leute in selbstsüchtiger Absicht um ihn drängen und ihm schmeicheln, so dass er, wie ein Grosser des Reichs, ein Lever abhält. Bei diesem erscheinen Schauspieler, Drucker, Logenschliesser, Statisten, Musikanten und Lichtputzer. Die meisten von diesen tragen ihm Bitten vor, auf deren Erfüllung sie um so mehr hoffen, als der vom Glück begünstigte Dichter zugleich auch Theaterdirektor ist.

Nach Art der Minister und Lords schlägt er keinem seine Bitte ab und ist gross in Versprechungen. Als Gegenleistung verlangt er aber von seinen Freunden, dass sie heute abend sein Stück Eurydice tüchtig beklatschen sollen, besonders dann, wenn etwa ein Teil des Publikums beginnen sollte es auszu-

pfeifen. Alle verpflichten sich natürlich dazu. Darauf findet sich Honestus ein, der sein Urteil nicht bestechen lassen will und ihm erklärt, er würde das Stück ganz unparteiisch beurteilen. Die nächste Scene versetzt uns in Pillages Arbeitszimmer. Durch einen Kammerdiener angemeldet, erscheint die Muse bei ihm und beklagt sich darüber, dass er Eurydice geschaffen, die kein Kind von ihr sei. Pillage beteuert, dass er ihr nicht untreu geworden sei, Eurydice sei nur das Kind einer flüchtigen Laune.[1]) Damit giebt sich die Muse zufrieden und feuert ihn zu neuem Dichten an. Die letzte Scene spielt vor dem Theater, in welchem Eurydice gerade aufgeführt wird. Zwei Herren stehen vor seiner Thüre, sie können inwendig keinen Platz mehr finden. Sie hören Lärm im Schauspielhause, welcher ihnen von einem dritten Herrn, der grade herauskommt, dahin gedeutet wird, dass Eurydice eben durchgefallen sei. Er erzählt ihnen, dass besonders die Stelle der Farce, wo Eurydice dem Orpheus erklärt, dass sie ihn nicht begleiten wolle, da zu wenig Wirtshäuser unterwegs vorhanden seien, das Missfallen des Publikums erregt hätte. Alle falschen Freunde hätten den Verfasser in dieser heiklen Lage verlassen, ja sogar am lautesten gezischt, als sie gesehen hätten, dass das Stück die Gunst der Zuhörer nicht gewinnen könnte. Pillage kommt zuletzt ganz niedergeschlagen aus dem Theater heraus und beklagt sich über sein nach seiner Meinung unverdientes Schicksal und über die Unzuverlässigkeit seiner früheren Freunde. Der einzige, der ihn nicht verlässt, und der ihn über sein Missgeschick zu trösten sucht, ist Honestus. Pillage aber hat besseren Trost bereit: Er stärkt sich aus einer Flasche, die er schon halb ausgetrunken hat. Die Wirkung bleibt nicht aus, so dass Honestus ihm zuruft:

„Farewell, à twelve hours' nap compose thy senses.
May mankind profit by thy sad example!
May men grow wiser, writers grow more scarce,
And no man dare to make a simple farce.“

---

[1]) The trifling offspring of an idle hour. Lawrence meint a. a. O. p. 106, Fielding habe sich damit beim Publikum entschuldigen wollen.

Beim Durchlesen dieses Stückes wird man sich in seinen Erwartungen getäuscht sehen. Man vermutet, dass es eine Verteidigung der Eurydice bilden solle — und was wird dafür geboten? Doch nur eine nicht einmal sehr humoristisch gehaltene, ja kaum wahrscheinliche Darlegung der Ursachen für die Verurteilung der Farce. Man kann doch kaum im Ernst annehmen, dass die bewusste Stelle wirklich das Missfallen der Zuschauer veranlasst habe. So zartfühlend waren die Leute damals nicht, und in manchen seiner Farcen hat Fielding ihnen viel Anstössigeres geboten, was ohne Bedenken freundlich aufgenommen wurde. Auch das scheint mir nicht recht anzunehmen zu sein, dass das Stück etwa durch den Verrat der vorgeblichen Freunde unseres Dichters zu Fall gebracht worden sei. Würde sich Fielding dann wirklich mit so zahmen Ausdrücken begnügt haben? Er würde doch gewiss die ganze Schale seines Zornes über sie ergossen haben. Dass er das vermochte, hat er in der Widmung des folgenden Stückes zur Genüge bewiesen. Ein Fehler ist es, dass sich Fielding hier mit zwei Personen identifiziert: mit Mr. Spatter, dem angeblichen Verfasser von Eurydice Hissed, und mit Mr. Pillage, dem vorgeblichen Verfasser der Eurydice. Es wird dadurch eine Unklarheit hervorgerufen, der Fielding selbst unterlegen ist. Denn in der von mir oben citierten Stelle stellt sich Mr. Spatter als der Verfasser beider Stücke hin. Wie unwürdig erscheint uns der Schluss, wo der ausgezischte Dichter sich aus Ärger betrinkt! Freilich mag letzteres Fielding in Wirklichkeit öfter passiert sein, als ihm gut war; das kann aber nur dazu dienen, den unangenehmen Eindruck, den wir an dieser Stelle empfangen, zu verstärken.

Ein dem Dichter wohlwollender Leser könnte auf die Vermutung verfallen, dass er in den beiden zuletzt besprochenen Lustspielen ein Gegenstück zu Molières Ecole des Femmes und La Critique de l'Ecole des Femmes habe schaffen wollen. Molière war allerdings zu dieser Kritik durch Angriffe auf die Frauenschule veranlasst worden, während Fielding den Misserfolg der Eurydice nur vorgäbe, um Gelegenheit zur Abfas-

sung einer neuen Farce — nach berühmtem Muster — zu erhalten. Besonders die Anführung des lächerlichen Grundes, weshalb das erste Stück auf der Bühne keinen Erfolg gehabt haben soll, könnte eine solche Vermutung hervorrufen. Denn Fielding hatte den Schalk im Nacken! Lawrence a. a. O. p. 105 sagt aber ausdrücklich: „certain it is, that the farce was a ludicrous failure.“ Er giebt freilich nicht die Quelle an, aus welcher er diese Bemerkung schöpfte, dagegen als Grund des Misserfolges die verfehlte allgemeine Anlage des Stückes und die geschmacklosen Einzelheiten, welche sich dort finden. Und darin hat er wohl wenigstens zum Teil recht.

## Tumble-Down Dick:
**or,**
**Phaeton in the Suds.**

A
Dramatick Entertainment of Walking, in
Serious and Foolish Characters.
Interlarded with
Burlesque, Grotesque, Comick Interludes.
Call'd
Harlequin a Pick-Pocket.
As it is performed at the
New Theatre in the Hay-Market.
Being ('tis hop'd) the last Entertainment that will
ever be exhibited on any Stage.
Invented by the Ingenious
Monsieur sans Esprit.
The Musick compos'd by the Harmonious
Signior Warblerini.
And the Scenes painted by the Prodigious
Mynheer van Bottom-Flat.
Monstr' horrend' inform' —
First Acted in 1744.[1])

[1]) Lawrence a. a. O. p. 376 giebt 1737 an, was richtiger ist, vgl. unten.

Das Stück ist gewidmet To Mr. John Lun[1]), vulgarly call'd Esquire, demselben, von welchem es am Ende des Historical Register (Bd. IV, p. 191) heisst: „This, Sir, is a very pretty Pantomime trick, and an ingenious burlesque on all the fourberies which the great Lun has exhibited in all his entertainments.“ Die spöttische Widmung enthält gleich zu Anfang den für Mr. Lun sehr schmeichelhaften Passus: „It is to you, Sir, we owe (if not the invention) at least the bringing into a fashion, that sort of writing which you have pleased to distinguish by the name of Entertainment. Your success herein (whether owing to your heels or your head, I will not determine) sufficiently entitles you to all respect from the inferior dablers in things of this nature.“ In diesem satirischen Tone geht es weiter. Die äussere Veranlassung zu dem Stück wird in folgenden Worten erklärt: „I am moreover much oblig'd to you for that satire on Pasquin, which you was so kind to bring on your stage; and here I declare (whatever people may think to the contrary) you did it of your own mere goodness, without any reward or solicitation from me. I own it was a sensible pleasure to me to observe the town, which had before been so favourable to Pasquin at his own house, confirming that applause, by thoroughly condemning the satire on him at yours.“ Um ihm mit gleicher Münze zu zahlen, will Fielding nun eine Satire auf Luns Harlequin schreiben. Er schleudert ihm die grössten Grobheiten an den Kopf: „I fancy you have too strong a head ever to meddle with Common-Sense, especially since you have found the way so well to succeed without her, and you are too great and good a Manager, to keep a needless supernumerary in your house.“ Der Titel des Stückes ist dem der „Entertainments“ in spassiger Weise nachgebildet.

---

[1]) Unter dem Namen Lun trat Mr. Rich — the manager of the Lincoln's-Inn Theatre — als Harlequin in seiner Burleske „The Fall of Phaeton“, welche hier verspottet werden soll, auf. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 35 und 106. Rich hatte 1733 ein Theater im Covent-Garden gegründet, dort The Beggar's Opera aufgeführt und Fielding geschädigt. Vgl. ibid. p. 52.

Der Inhalt des Tumble-Down Dick ist schwer wiederzugeben, da es den ganzen zusammenhangslosen Unsinn der sogenannten Entertainments, welche es verspotten soll, in noch gesteigertem Masse wiederspiegelt. Zwei uns schon aus Pasquin bekannte Figuren treten uns auch hier entgegen: Der Tragödiendichter Fustian und der Kritiker Sneer-well, welche während der Aufführung ihre Bemerkungen über das Stück nicht zurückhalten, aber von Mr. Machine, dem Verfasser desselben, in sehr komischer Weise widerlegt werden. So wundert sich Fustian über die wunderliche Ausstaffierung Neptuns. Machine aber erklärt: „Sir, I must dress my characters somewhat like what people have seen; and as I presume few of my audience have been nearer the sea than Gravesend so I dress'd him e'en like a waterman." Damit die Leser die Geschichte besser verstehen können, ist im Argument, das vor dem Personen- und Schauspielerverzeichnis steht, der Inhalt kurz angegeben. Das Stück selbst ist in fünffüssigen paarweise gereimten Jamben geschrieben mit eingelegten lyrischen Gedichten. Die Unterhaltung Fustians und Sneer-wells mit Machine dagegen in Prosa.

Clymene, ein altes Austernweib, beklagt sich über die Faulheit ihres Sohnes Phaeton, der bei ihrem Manne, einem Schuhflicker, Lehrling ist. Phaeton ist aber nach der Behauptung seiner Mutter ein Sohn des Sonnengottes Phoebus. Die böse Welt glaubt das aber nicht und sagt ihr nach, dass sie sich mit einem Unteroffizier der Garde eingelassen habe. Der Sohn wird von seinen Altersgenossen auch mit diesem Gerücht geärgert und beschliesst selbst zu Phoebus zu gehen, um von ihm zu erfahren, ob er wirklich sein Sohn sei, oder nicht. Er findet ihn in einem Wachtlokale mit seiner Laterne, welche die Sonne darstellt — die Scene liegt nach Machines Erklärung in den Metamorphosen des Ovid. Als ihm Phoebus auf seine Bitte zum Zeichen, dass er wirklich sein Vater ist, eine Gunst verspricht, ersucht er ihn, ihm seine Laterne auf einen Tag zu überlassen, damit er Sonnengott spielen könne. Nur mit Widerstreben geht Phoebus auf den Wunsch seines Sohnes ein.

In der folgenden Scene treibt Harlequin mit Männlein und Fräulein, welche vor einem Kaffeehause ein Lied zum Lobe des Branntweins erschallen lassen, allerlei Kurzweil. Er stiehlt einem Dichter das Manuskript eines neuen Theaterstückes, welches er eben aufs Leihamt bringen will, aus der Tasche, wird aber dabei abgefasst und vor den Richter geschleppt. Mit diesem treibt es Harlequin und Columbine so arg, dass der arme Mann, der gerade bei einer Gouvernante Unterricht im Lesen erhält, gar nicht mehr weiss, was rechts und was links ist, den Harlequin freispricht, den Dichter aber einlocht. Dann führt Harlequin mit Columbine noch mehrere ähnliche Scherze auf. Die Nacht neigt sich indessen ihrem Ende zu, und Aurora ersucht ihr Mädchen um ein reines Hemd, sonst würde der Tag schmutzig anbrechen. Ihre Hoffnung, sich rein anziehen zu können, wird aber aus Mangel an Wäsche nicht erfüllt, und deshalb beklagen sich die Menschen über den schmutzigen, hässlichen Morgen. Bald aber zeigt sich ihnen ein neues Wunder, so dass sie glauben, die Welt wolle untergehen. Die Sonne steigt rapid in die Höhe und kommt dann wieder der Erde so nahe, dass sie alles versengt. Sogar Neptun merkt in seiner Wasserwohnung, dass etwas nicht in Ordnung sei. Er eilt zu Jupiter und beklagt sich bei ihm, dass er seine Fische verschmachten lasse. Da wird die himmlische Majestät auf diese Unordnung aufmerksam und erblickt Phaeton, der mit seines Vaters Phoebus Laterne direktionslos am Himmelsgewölbe herumkutschiert. Über diesen Anblick zunächst ganz ausser Fassung, legt er dem falschen Lichtverbreiter gar bald das Handwerk, indem er ihn von seinem Wagen auf die Erde stürzt und schnell seine Laterne ausbläst, um weiteres Unheil zu verhüten. Die Göttin der Erde führt aus Freude über die glückliche Rettung aus dieser Gefahr mit ihren Getreuen einen Dankestanz auf. Clymene aber beklagt den toten Phaeton und weist die Vorwürfe ihres Mannes darüber, dass sie sich mit dem Sonnengott vergangen habe, mit den folgenden Worten zurück:

„To London, go, thou out-of-fashion fool,
And thou wilt learn in that great cuckold's school,

That every man who wears the marriage-fetters
Is glad to be the cuckold of his betters;
Therefore no longer at your fate repine,
For in your stall the Sun shall ever shine."

Jupiter citiert Phoebus vor sich, schilt ihn tüchtig wegen seines Leichtsinns und weist ihn an bei Strafe der Amtsentsetzung sofort seine übernommene Pflicht zu thun und die Welt vernünftig zu erleuchten. Als nun auch Neptun von ihm Abschied genommen hat, hat er weiter nichts Wichtiges vor und beschliesst daher, sich mit der Göttin Thetis die Zeit angenehm zu vertreiben.

Die letzte Scene zeigt auf der einen Seite das Covent-Garden Theater, auf der andern Seite das Drury-Lane Theater.[1]) Ganze Wagenladungen von Schauspielern werden herangefahren, finden aber bei den Direktoren der Theater keinen Abgang, nur wenige werden bei sehr schlechten Gehältern engagiert. Als aber Harlequin und Columbine mit ihrem Tross sich nahen, da stürzen sie auf sie los und wetteifern darin, sie durch hohe Gehaltsanerbietungen für sich zu gewinnen.

Das Stück kann bloss dadurch eine, wenn auch nur geringe Beachtung gewinnen, dass es die Unsitte der Londoner bekämpft, den hier parodierten Vorstellungen[2]) ihr Interesse zuzuwenden und darüber gute Theaterstücke hintenan zu setzen. Eine Menge lokale Anspielungen kommen in dem Stück vor, welche aber zum Teil wenigstens nicht mehr ganz verständlich sind. Das Talent Fieldings zum Parodieren tritt hier sehr stark hervor. Lawrence a. a. O. p. 106 weist darauf hin, dass dies das letzte Stück war, welches „The Great Mogul's Company" im Haymarket Theatre aufführte, sie ging bald nachher auseinander (vgl. oben die Bemerkung zu Pasquin).

[1]) Über die verschiedenen Theatergesellschaften in der Zeit nach der Restauration vgl. Ward a. a. O. II, 448 ff. und bei Lawrence a. a. O. passim.

[2]) Über die Entertainments handelt Fielding auch im Tom Jones, Buch V, Kap. 1.

Daraus geht hervor, dass Lawrence recht hat, wenn er es ins Jahr 1787 setzt.

## Miss Lucy in Town.

A Sequel
To the
Virgin Unmasqued.
A Farce; with Songs.
As it was acted at the
Theatre-Royal in Drury-Lane,
By his Majesty's Servants..

Ohne Motto, Prolog und Epilog. Personen- und Schauspielerverzeichnis steht voran.[1])

Das uns aus der Farce An Old Man taught Wisdom, or the Virgin Unmask'd bekannte Ehepaar Mr. Thomas und Miss Lucy reisen vom Lande, wo er sich ein hübsches Besitztum erworben hat, zu ihrem Vergnügen nach der Hauptstadt, Sie sind kaum sechs Wochen verheiratet und Miss Lucy ist noch ganz das spassige, kokette und doch unschuldige Ding, wie in dem ersten Stücke. Sie steigen, da sie in London fremd sind, in dem Hause der Kupplerin Midnight ab, welche, weil ihr Geschäft schlecht geht, sich gezwungen sieht, möblirte Zimmer zu vermieten. Sie sucht aber auch nebenbei noch ihren Vorteil wahrzunehmen und beschliesst, die junge, eben angekommene Frau an den am besten Zahlenden zu verhandeln. Die Gelegenheit giebt sich bald. Mr. Thomas verlässt seine Frau auf einige Stunden, um sich der neuen Mode gemäss auszustaffieren. Diese Abwesenheit ihres Mannes benutzt Frau Midnight und

[1]) Das Stück wird bald nach 1740 aufgeführt worden sein. 1736 heiratete der Verfasser und übernahm das Gut Stower in Derbyshire. Nach drei Jahren hatte er sein Vermögen durchgebracht und setzte sein früher begonnenes juristisches Studium fort. Als er aber in seiner neuen Laufbahn allerlei Hindernisse fand, fing er mit diesem Stücke wieder an für die Bühne zu dichten. Vgl. Scott a. a. O. I, 21. Lawrence a. a. O. p. 376 giebt als Entstehungsjahr 1742 an. Vgl. auch hier p. 125 Anm. 1.

eine ihrer Dirnen, um der jungen, unerfahrenen Frau begreiflich zu machen, dass man sich in London anders benehmen müsse, als auf dem Lande. Wenn sie als Dame auftreten wolle, müsse sie Maskeraden, Auktionen, Theater besuchen, mit den jungen, ausgelassenen Männern kokettieren, ihren Mann dagegen hassen. Diese Lehren fallen bei Miss Lucy, welche für ihr Leben gern die vornehme Dame spielen möchte, auf fruchtbaren Boden. Bald ist eine äussere Umwandlung mit ihr vorgegangen, in modischer Frisur und neuen Kleidern kennt sie sich selbst kaum noch.

Frau Midnight hat sie indessen ohne ihr Wissen schon an mehrere Lüstlinge verschachert, an Lord Bawble, den reichen Juden Zorobabel, beinahe auch an den italienischen Sänger Signior Cantileno und den englischen Sänger Mr. Ballad. Reiche Geschenke werden ihr angeboten, der Lord aber trägt den Sieg davon. Sie folgt ihm, um sich, wie er ihr versprochen hat, auch einmal in einer Sänfte spazieren tragen zu lassen. Kaum ist sie fort, so kehrt ihr Gatte zurück, der sofort merkt, was die Glocke geschlagen hat, und zusammen mit Mr. Goodwill, Miss Lucys Vater, der sich hier auch einfindet, entsetzlich darüber zu fluchen und zu wettern beginnt. Ihr Zorn entladet sich vor allem über Zorobabel, dessen Absichten offenbar werden, sie prügeln ihn erst tüchtig durch und werfen ihn dann hinaus. Da erscheint die durchgegangene Frau plötzlich wieder, spricht nur von ihrer Liebe zu seiner Lordschaft und will weder von Vater noch Gatten etwas wissen. Das geht den beiden aber über den Spass. Mr. Thomas droht ihr, sie sofort nach Hause zu schicken und ihr dort bei schmaler Kost alle thörichten Gedanken vertreiben zu wollen. Da gesteht sie, dass sie ja nur die Rolle einer vornehmen Dame haben spielen wollen, dass nichts Unrechtes passiert sei, und dass sie ihren Mann noch ebenso lieb habe, wie früher. Darauf kehrt das versöhnte Ehepaar mit Mr. Goodwill glücklich und zufrieden aufs Land zurück. Mr. Thomas aber nimmt sich vor, nie wieder seine Frau in Versuchung führen und sie in die Hauptstadt bringen zu wollen.

Man merkt dem Stücke an, dass es ein getreu nach der Natur leicht hingeworfenes Sittengemälde vorführt[1]), und darin beruht, wenn man ihm überhaupt einigen Wert zugestehen will, seine Bedeutung. Alle derartigen Lustspiele bilden die unausbleibliche Reaktion gegen die Unnatur, welche das klassische französische Drama des 17. Jahrhunderts beherrschte, und sich von Frankreich aus weiter verbreitet hatte.

## The
## Wedding Day.
### A Comedy.

As it was acted at the
Theatre-Royal, in Drury-Lane,
By his Majesty's Servants.[2])

In dem spassigen Prolog, der von Mr. Macklin gesprochen wird, wird dem Publikum mitgeteilt, dass Mr. Garrick, der

[1]) Vgl. die reizende Schilderung solcher Landpommeranzen in No. 56 des Covent-Garden Journal Bd. XII, p. 172 ff. W. Scott sagt a. a. O. I, 21: „We find him, therefore, having again recourse to the stage, where he attempted to produce a continuation of his own piece, The Virgin Unmasked: but as one of the characters was supposed to be written in ridicule of a man of quality, the chamberlain (vgl. ibid. p. 19) refused his license.“ Nach Lawrence a. a. O. p. 168 verhielt sich die Sache folgendermassen: Nachdem das Stück achtmal gegeben worden war, verbot der Lord Chamberlain jede weitere Aufführung, und zwar weil in der Rolle des Lord Bawble eine hochstehende Persönlichkeit blossgestellt würde. Fielding wies diese Annahme scharf zurück in A Letter to a noble Lord to whom alone it belongs, occasioned by the Representation of a Farce called „Miss Lucy in Town“. 1742. Nach dem Vorwort zu seinen „Miscellanies“ (1743) rührt dies Stück nicht ganz von ihm her. Er nennt aber seinen Mitarbeiter nicht. Es scheint, dass das Verbot des Stückes nicht lange darauf wieder aufgehoben wurde.

[2]) Die Zeitangabe der ersten Aufführung fehlt. Es ist uns aber möglich, dieselbe annähernd genau zu bestimmen. Denn Mr. Murphy sagt in seinem Essay etc. Bd. I, p. 63, dass dieses Lustspiel bald nach der Veröffentlichung von Joseph Andrews aufgeführt wurde (was exhibited on the stage). Joseph Andrews ist aber im Jahre 1742 erschienen, vgl. Körtings Grundriss Seite 318, so dass wir die

ihn deklamieren sollte, verhindert sei. Fielding habe daher denselben ganz auslassen wollen, aber den Vorstellungen Macklins, dass das Publikum über das Fehlen eines Prologs erzürnt sein würde, nachgegeben und ihm erlaubt, an Stelle Garricks zu treten. Leider könne er ihn noch nicht ordentlich auswendig. So stottert er nun einige Verse her, giebt dann im allgemeinen an, was der Prolog[1]) enthielt und citiert nur das Ende davon wörtlich:

To you, the critic jury of the pit,
Our culprit author dœs his cause submit:
With justice, nay, with candour judge his wit:
Give him, at least, a patient, quiet hearing:
If guilty, damn him; if not guilty, clear him.

Nach dem Personen- und Schauspielerverzeichnis beginnt dann das in fünf Akte und in Scenen regelrecht eingeteilte Stück.

## 1. Akt.

Dem leichtlebigen jungen Herrn Millamour bringt die Kupplerin Frau Useful einen Brief, worin ihm seine Geliebte Clarinda mitteilt, dass sie aus Kummer über eine von ihm erhaltene Abweisung an diesem selben Vormittage den alten Herrn Steadfast geheiratet habe. Gleich darauf kommt Frau Plotwel mit einem Briefe einer andern von seinen zahlreichen Geliebten, Namens Lucina, an, welche ihm die grössten Vor-

---

Abfassung dieser Komödie in das Jahr 1742 oder spätestens 1743 zu setzen haben werden. Lawrence a. a. O. p. 376 erklärt sich für 1743. Ibid. p. 172 giebt Lawrence die Geschichte dieses Lustspiels, welches Fielding schon vor Jahren verfasste, aber damals erst — und zwar unter sehr schweren häuslichen Verhältnissen — umgearbeitet auf die Bühne brachte. Der Dichter war nach dem Vorwort zu seinen Miscellanies (1743) von der Unvollkommenheit desselben überzeugt, sah sich aber aus Geldnot gezwungen, es aufführen zu lassen.

[1]) Fielding lässt darin deutlich erkennen, dass er sich damals schon seines Talentes für den Roman bewusst war:

You'd better stuck to honest Abraham Adams, by half:
He, in spite of criticks, can make your readers laugh.

Vgl. auch Lawrence a. a. O. p. 172.

würfe darüber macht, dass er sie erst verführt habe und sie dann habe sitzen lassen. Beide Schreiben nimmt er recht kühl auf, obgleich es ihm innerlich leid thut, dass Clarinda nun einem andern gehören solle. Er schmiedet aber im geheimen Pläne, um hinter dem Rücken ihres Gatten den Verkehr mit ihr fortzusetzen.

Nicht lange darauf tritt sein Freund Heartfort bei ihm ein und klagt ihm, dass er, obwohl er seit langer Zeit schon Steadfasts Tochter erster Ehe, die liebliche Charlotte, ins Herz geschlossen habe, keine Aussicht habe sie zu erlangen, da ihr Vater, der eigensinnigste aller Menschen, beschlossen habe, sie mit dem jungen Mutable zu verheiraten. Das sei ein sehr ausschweifender Jüngling, aber gerade deshalb habe Mr. Steadfast ihn als Schwiegersohn erkoren, weil er der Meinung sei, dass die liederlichsten Jünglinge die besten Ehemänner abgäben. An demselben Tage solle auch die Hochzeit schon stattfinden, da Mr. Steadfast seine eigene und seiner Tochter Verheiratung mit einem Mahle zu feiern gedenke.[1]) Wir erkennen aus Heartforts Rede, dass er Charlotte wirklich liebt, dass er ganz andere Neigungen besitzt, als sein sinnlichen Genüssen ergebener Freund. Dieser sucht ihn zu trösten, so gut er es vermag, verspricht ihm, wenn es in seinen Kräften steht, ihm zu helfen und erzählt ihm von seinem Verhältnis zu der zweiten Frau Steadfasts.

## 2. Akt.

Lucina beklagt ihren Leichtsinn, sich mit Mr. Millamour eingelassen zu haben. Mrs. Plotwel tröstet sie und erzählt ihr, auch ihr sei es ähnlich gegangen. Sie sei von einem jungen Manne verführt worden, habe einer Tochter das Leben gegeben, welche sie in einem Kloster zur Erziehung untergebracht habe, sei aber von ihrem Geliebten, dessen Aufenthaltsort sie nicht kenne, verlassen worden. Während Heartfort von Millamour an Frau Useful gewiesen wird, welche ihm in seiner trostlosen Lage vielleicht noch Hilfe bringen könne, besucht Mr. Mutable,

[1]) Ganz wie Harpagon in Avare.

der von Steadfast als Bräutigam der Charlotte ausersehen worden ist, den Mr. Millamour. Dieser sucht ihn zu bewegen, von dieser Heirat zurückzutreten. Er ist auch gar nicht abgeneigt und schützt nur den Willen seines Vaters vor, der durchaus auf dieser Heirat bestehe. Mr. Mutable ist einer jener jungen Gecken, deren höchstes Ziel darin besteht, sich in vornehmen Kreisen zu bewegen. Da ihm dies nicht nach Wunsch gelingt, sucht er seinen Freunden wenigstens dadurch zu imponieren, dass er ihnen fortwährend von seinen vorgeblichen Bekanntschaften mit Grafen, Herzögen und Lords erzählt. Seine Genossen kennen ihn aber zu gut und wissen, dass er ihnen nur Lügen auftischt. Daher machen sie sich manchmal das Vergnügen ihn ad absurdem zu führen. Sein Vater ist ein biederer, aber sehr beschränkter Landmann, der die grösste Achtung vor den vornehmen Freundschaften seines Sohnes hat, und der ihm mit Freuden so viel Geld giebt, als er braucht, um mit den Lords auf gleichem Fusse zu leben. Ein grosser Fehler des alten Mutable ist seine Wankelmütigkeit. Er fasst tausend Entschlüsse, ohne einen davon auszuführen, und wenn er schon ganz nahe daran ist nach dem, was er für richtig hält, zu handeln, springt er dennoch plötzlich wieder ab. Auf diese Charaktereigenschaften baut nun Millamour seinen Plan, um den Alten von der Heirat seines Sohnes mit Charlotte absehen zu lassen. Er wird ihm als Lord so und so vorgestellt. In tiefster Demut bezeugt ihm Mr. Mutable sen. seine Freude ihn kennen zu lernen. Er aber stellt sich erzürnt, dass Mutable jun. Steadfasts Tochter heiraten soll, denn er sei vorher mit seiner (sc. des fingierten Lords) Schwester verlobt gewesen; es sei eine Beleidigung für seine Familie, wenn er sie sitzen liesse, zumal sie nicht nur vornehm und schön, sondern auch reich sei. Mutable sen. entschuldigt sich damit, dass er von diesem Verlöbnis gar nichts gewusst habe und verspricht das Verhältnis seines Sohnes zu Charlotte lösen zu wollen. Dadurch gerät jedoch Millamour und der junge Mutable in eine böse Klemme. Sie beschliessen sich auf die Weise aus der Affaire zu ziehen, dass sie eine Scheintrauung mit irgend

einem Frauenzimmer vollziehen lassen wollen, um den Alten zu beschwichtigen. Millamour denkt dabei an Lucina, die sich zu diesem Zwecke ganz gut eignen würde. Inzwischen hatte sich Heartfort in Mr. Steadfasts Haus begeben, um zu versuchen, ob es ihm nicht gelingen könne, die geplante Heirat Charlottes wenigstens hinauszuschieben. Allein diese antwortet ihm, dass sie sich als gehorsame Tochter dem Willen ihres Vaters füge; ihr Vater kommt darüber hinzu und weist den unglücklichen Liebhaber aus dem Hause. In diesem Augenblicke erscheint der alte Mutable, erzählt dem Mr. Steadfast, dass er die hohe Ehre haben könne, seinen Sohn mit der Schwester eines Lords zu verheiraten und bittet ihn, sein Verlöbnis mit Charlotte lösen zu wollen. Als ihn aber Steadfast darauf aufmerksam macht, dass es mit dem Vermögen der hohen Herren oft recht schwach bestellt sei, besinnt er sich eines Besseren und hält die Verlobung seines Sohnes mit Charlotte aufrecht.

## 3. Akt.

Heartfort hat von den Bemühungen seines Freundes gehört, er dankt ihm dafür, wie auch dem jungen Mutable für seine Bereitwilligkeit, ihm Charlotte abzutreten. Um sich ihm gegenüber dankbar zu beweisen, giebt er ihm den Rat, die thörichte Angewöhnheit, Bekanntschaften mit hohen Herren zu fingieren, abzulegen, weil er sich dadurch nur lächerlich mache. Wie vorauszusehen war, nimmt Mr. Mutable diese wohlgemeinte Zurechtweisung nicht an. Mutable sen. erfährt, dass die Befürchtungen Mr. Steadfasts nicht der Wahrheit entsprechen, sondern, dass die Schwester des vermeintlichen Lords grosses Vermögen besitze. Deshalb kehrt er nochmals zu Steadfast zurück und giebt ihm kund, dass er für seinen Sohn auf Charlotte verzichte. Diese sucht nun auf jede Weise einer Heirat mit dem ihr innerlich verhassten jungen Mutable zu entgehen. Sie eilt deshalb vermummt auf die Strasse, wo sie von Millamour, der sie nicht kennt, angesprochen wird. Er hatte sich nämlich auf die Suche begeben, um ein Frauenzimmer zu finden,

welches bei der Scheinheirat Mutables die Rolle seiner Schwester spielen sollte. Charlotte, der alles recht ist, wenn sie nur den Händen Mutables entgeht, folgt Millamour auf sein Zimmer, wo sie sich ihm entdeckt, ja sogar ihm einen Heiratsantrag macht. Wohl kommt er in Versuchung, sich das reiche und schöne Mädchen zu eigen zu machen, aber die Freundestreue trägt bei ihm den Sieg davon. Er bittet sie, statt seiner dem Heartfort, der sie so sehr liebe, die Hand zu reichen. Während dieser Vorgänge hatte Frau Useful die Zeit dazu angewendet, Clarinda, deren Liebe zu Millamour durchaus nicht gänzlich erstorben war, zu bewegen ihn noch einmal zu besuchen. Frau Useful weiss, dass sie auf die Freigebigkeit Millamours rechnen darf. Dieser versteckt Charlotte in seiner Kammer und ergeht sich in den zärtlichsten Liebesergüssen gegenüber Clarinda, Dass Mutable sen. inzwischen wieder andern Sinnes geworden ist und von Steadfast die Hand der Charlotte für seinen Sohn beansprucht, wird die Zuschauer, die seinen Charakter schon kennen, kaum wundernehmen.

## 4. Akt.

In Steadfasts Hause werden nun alle Vorbereitungen zu dem Mahle, mit welchem die Doppelhochzeit gefeiert werden soll, getroffen. Der Advokat Squeezepurse sendet den genau formulierten Ehekontrakt für Charlotte und Mr. Mutable, der nur noch der Unterschrift der beiden Brautleute bedarf. In diesem Augenblicke erhält Steadfast einen endgültigen Absagebrief von Mutable sen. Er gerät darüber in so grossen Zorn, dass er den alten Mutable verklagen will. Er ruft seine Frau, welche Zeuge des Verlöbnisses gewesen war, erfährt aber zu seinem nicht geringen Schrecken, dass sie sein Haus an ihrem Hochzeitstage verlassen habe, und dass sie gesehen worden sei. wie sie Millamours Wohnung betrat. Er eilt ihr gleich nach und nimmt für unvorhergesehene Fälle den Advokaten mit. Millamours Diener sieht das Unheil rechtzeitig nahen und benachrichtigt seinen Herrn, den nur seine Geistesgegenwart aus dieser peinlichen Lage befreit. Als Steadfast sein Zimmer be-

tritt, findet er Clarinda halb ohnmächtig auf dem Sofa sitzen, während Millamour, welcher vorgiebt ein Arzt zu sein, sich um sie hemüht. Sein Diener erzählt, die Dame sei auf der Strasse gerade vor dem Hause seines Herrn ohnmächtig geworden. Er habe sie schnell hinaufgetragen und unter den geschickten Händen seines Herrn habe sie sich schon erholt. Zu Steadfasts Freude wird Clarinda in kurzer Zeit so weit hergestellt, dass er mit ihr heimgehen kann. Er verlässt Millamour, der ihm völlig unbekannt ist, mit tausend Dank für seine rechtzeitige Hilfe. Es währt nicht lange, da erscheint Heartfort bei seinem Freunde Millamour, der ihn davon benachrichtigt hatte, dass sich Charlotte bei ihm befinde. Er verzeiht ihr, dass sie ihn so lange auf die Folter gespannt habe, aber Charlotte verlässt Millamours Zimmer, wo sich auch Mutable sen. eingefunden hatte, ohne ihrem Liebhaber eine bestimmte Zusage gegeben zu haben. Dagegen hat sie nicht verabsäumt, Mr. Mutable darüber aufzuklären, dass Millamour kein Lord sei und auch keine Schwester habe. Darüber gerät er natürlich in heftigen Zorn; er begiebt sich so schnell als möglich zu Steadfast, um seine Absage wieder zurückzunehmen. Heartfort ist über diese Wendung der Dinge ganz verzweifelt, und Millamour hat die grösste Mühe, ihn nur einigermassen zu trösten.

## 5. Akt.

Durch die von Frau Plotwel ihr hinterbrachte falsche Nachricht, dass Millamour die Charlotte zu heiraten gedenke, wird Lucina veranlasst, ihr einen Brief zu schreiben, in welchem sie sie vor diesem Bewerber warnt. Frau Plotwel übernimmt es, ihn an seine Adresse zu befördern. Der ehrliche Heartfort sucht aus Dankbarkeit für die Mühe, welche Millamour sich um seine Herzensangelegenheit gegeben hat, seinen Freund von seinem liederlichen Lebenswandel abzubringen, ganz besonders aber ihn zu veranlassen, seine Tändeleien mit Clarinda, die ja nun verheiratet sei, aufzugeben, da er mit einer Fortsetzung dieses Verhältnisses das grösste Unrecht begehen würde.

Er redet ihm so ins Gewissen, dass Millamour ihm verspricht, die Clarinda zu meiden. Dieser Entschluss ist zu Heartforts Leidwesen aber nicht von langer Dauer. Frau Useful überbringt ihm nämlich die Mitteilung, dass Clarinda sich krank stelle, und dass ihr besorgter Gemahl auf ihren Wunsch ihn bitten lasse, zu ihr zu kommen und sie in Behandlung zu nehmen. Millamour lässt sich nicht zweimal einladen. Auf Flügeln der Liebe eilt er zu ihr und ist sehr enttäuscht, als sie ihm erklärt, sie habe ihn nur holen lassen, um definitiv von ihm Abschied zu nehmen. Mr. Steadfast hat nun aus Vorsicht bei der anscheinend schweren Erkrankung seiner jungen Frau auch noch den Dr. Crisis holen lassen. Dieser aber weigert sich die Behandlung zu übernehmen, als er sich im ersten Augenblick davon überzeugt hat, dass Millamour im besten Falle ein Quacksalber sei. Da nun Mr. Steadfast darauf besteht, dass beide bei seiner Frau als Ärzte fungieren sollen, verlässt Dr. Crisis erzürnt das Haus. Ob er das schon im voraus empfangene Honorar wieder herausgegeben hat, erfahren wir nicht. Clarinda macht allen Hoffnungen Millamours dadurch ein Ende, dass sie ihm erklärt, von nun an ihm fremd sein zu wollen, weil sie dem Mr. Steadfast eine treue Gattin zu sein gelobt habe. Aus Millamours Klagen erfahren wir, dass Frau Useful die ganze Schuld an seinem Missgeschick trage. Sie habe die Clarinda, die als Waise nach London gekommen sei, an ihn empfohlen, um seine Freigebigkeit auszunutzen. Doch damit nicht genug, habe sie gegen eine hohe Belohnung von Mr. Steadfast die Clarinda überredet, diesen zu ehelichen, obwohl sie die Liebe Millamours zu ihr kannte. Alle seine Klagen über dieses perfide Benehmen scheinen aber unter solchen Umständen nutzlos zu sein, und seine Vorwürfe verfehlen auf Frau Useful jeglichen Eindruck. Frau Plotwel, welche Lucinas Brief an Charlotte zu überliefern sich verpflichtet hatte, begiebt sich in Steadfasts Haus. Sie hatte schon vorher gewisse Vermutungen gehegt; weitere Nachforschungen, welche sie anstellte, hatten zu dem gewünschten Resultat geführt. Es hat sich nämlich herausgestellt, dass ihre

Vermutungen richtig waren. So giebt sie sich denn dem Mr. Steadfast als seine frühere Geliebte zu erkennen, erklärt ihm, dass Clarinda seine und ihre Tochter sei, welche von Frau Useful aus dem Kloster gelockt wurde, um ihren verbrecherischen Zwecken zu dienen, und dass also ihre zwar nach jetziger Ausdrucksweise standesamtlich geschlossene, aber noch nicht vollzogene Ehe mit ihm ungültig sei und wieder gelöst werden müsse. Aus den beigebrachten Beweisen ersieht Mr. Steadfast die Wahrheit aller dieser Behauptungen. Er wird davon ganz übermannt und verwirrt. Er erklärt nicht nur Clarinda für frei, sondern giebt zugleich der Charlotte die Erlaubnis zu heiraten, wen sie wolle. Das lassen sich die beiden Liebhaber von Clarinda und Charlotte nicht zweimal sagen, sondern führen sie endlich nach so viel widrigen Schicksalen heim. Als der alte Mutable erfährt, dass Mr. Steadfast zwei Töchter habe, dass also sein Vermögen nur zur Hälfte der Charlotte zufallen würde, verzichtet er nun endgültig darauf, seinen Sohn mit ihr zu verheiraten. Millamour, der wohl als der Held des Stückes aufzufassen ist, spricht am Ende die Moral aus:

„From my example let all rakes be taught,
To shun loose pleasure's sweet, but pois'nous draught.
Vice, like a ready harlot, still allures;
Virtue gives slow, but what she gives, secures."

Es folgt nun ein Epilog — written by a Friend, and spoken by Mrs. Woffington [1]) (trotzdem aber wohl von Fielding selbst geschrieben) — welcher nach dem üblichen Werben um die Gunst des Publikums den Zuhörern die Hauptcharaktere des Stückes nochmals kurz vorführt und zeigt, wie der Dichter hier stets bestrebt gewesen sei, die poetische Gerechtigkeit walten zu lassen.

Bei der Beurteilung des Stückes wird man, glaube ich, zu der Ansicht gelangen, dass The Wedding-Day, von den auch hier noch reichlich eingestreuten Obscönitäten abgesehen, sich vielleicht noch heute bühnenwirksam erweisen würde.

[1]) Notizen über das Leben der bei Fieldings Stücken auftretenden Schauspieler findet man bei Lawrence a. a. O. passim.

Kaum in einem andern seiner Dramen hat Fielding die Einheit des Orts, der Handlung und der Zeit in dem Masse innegehalten als hier. Der Aufbau der Komödie ist durchaus regelmässig, die Charaktere sind im allgemeinen gut entwickelt. Etwas Schablonenhaftes kann man ihnen freilich nicht absprechen. Das giebt sich schon in der Gegenüberstellung so entgegengesetzter Charaktere, wie von Steadfast und Mutable sen.' Heartfort und Millamour, ja auch von Frau Useful und Frau Plotwel kund. Alle bleiben aber ihrem Charakter treu und ihre Handlungen lassen sich ohne Zwang aus demselben erklären. Das Stück enthält auch im allgemeinen keine allzu grossen Unwahrscheinlichkeiten. Wir vermissen aber eine Andeutung über die späteren Schicksale von Lucina und Frau Plotwel. Es ist schwer zu verstehen, zu welchem Zwecke Fielding die Rolle der Lucina überhaupt geschaffen hat, die völlig unbefriedigt lässt.[1]) Die Zuhörer werden gewiss erwartet haben, dass Steadfast seine verlassene Geliebte, die Frau Plotwel heiraten würde, um seine Schuld an ihr zu sühnen. Das geschieht aber nicht, Steadfast sagt in der letzten Scene, offenbar auf sie bezüglich: „Stay, here is mother woman still. Will nobody have her, and clear my house of them? For it is impossible

[1]) Von der Aufführung dieses Stückes erzählt Mr. Murphy in seinem Essay etc. Bd. I, p. 42 eine Anekdote, welche zeigt, wie eigensinnig Fielding war, und wie wenig er dem Urteil des Publikums zutraute. Der Schauspieler Garrick hatte ihn nämlich darauf aufmerksam gemacht, dass eine Scene am Anfange des Stückes — leider sagt Mr. Murphy nicht, welche es war — dem Publikum nicht gefallen würde. Wenn er aber Zeichen des Missfallens erhielte, dann würde er seine Rolle nur schwer weiter spielen können. Er bat daher Fielding diese Scene zu ändern. Dieser aber weigerte sich, und es kam wirklich so, wie Garrick vorhergesehen hatte. Der Schauspieler eilte nun zu dem Dichter, der ganz gemütlich beim Wein sass, und klagte ihm sein Missgeschick. Fielding, welcher vor der Aufführung zu ihm gesagt hatte: „If the scene is not a good one, let them (das Publikum) find that out,“ antwortete ihm nur ganz erstaunt: „Oh! d—mn 'em, they Have found it out; have they? —“ Vielleicht ist gerade eine Scene, in der Lucina auftritt, gemeint.

for a man to keep his resolution, while he hath one woman in it.“ Dieser Ausspruch scheint uns von grosser Gefühllosigkeit zu zeugen. Alles in allem genommen muss das Stück als eine Art dramatisierter Roman aufgefasst werden. Daher auch sein geringer Erfolg.[1])

## The Fathers: or, The Good-natured Man.

A
Comedy.
As it is Acted at the Theatre-Royal
in
Drury-Lane.
First printed in 1778.

Motto fehlt. Nach dem Personen- und Schauspielerverzeichnis folgt ein „Advertisement“, in welchem berichtet wird, dass Fielding dies Stück mehrere Jahre vor seinem Tode verfasste und es seinem Freunde, dem berühmten Garrick [2]) zeigte. Dann übergab er Sir Charles Hanbury Williams die Komödie zur Beurteilung. Dieser wurde zum ausserordentlichen Gesandten am russischen Hofe ernannt, wo er bald starb. Das Manuskript, von dem man nicht wusste, ob er es mitgenommen, oder es in England zurückgelassen habe, schien damals verloren zu sein. Etwa im Jahre 1776 empfing das Parlamentsmitglied für Cardigan, Mr. Thomas Johnes, von einem

---

[1]) Das Honorar für dieses Lustspiel, obgleich es an sechs Abenden hintereinander aufgeführt wurde, betrug, wie Fielding im Vorworte zu seinen Miscellanies selbst gesteht, nur 50 Pfd. Sterl. Vgl. Bd. I, p. 44. Auch Scott a. a. O. I, 26 sagt: „The Wedding-Day, which, though on the whole unsuccessful, produced him some small profit.“

[2]) Vgl. Ward a. a. O. I, 306 ff. Lawrence a. a. O. p. 169 ff., 171 und 362 ff.

Freunde einen Lustspieltext, welchen er Mr. Garrick sandte. Dieser erkannte die Schrift sofort als die verloren geglaubte wieder, verfasste dazu einen Prolog und Epilog, und seinen, wie Sheridans Bemühungen und Verbesserungen verdankte das Stück die sehr günstige Aufnahme von seiten des Publikums. Die Familie Fieldings erhielt übrigens das Manuskript zurück. Die Widmung: „To His Grace the Duke of Northumberland, Lord Lieutenant of the County of Middlesex and Master of the Horse to the King" stammt von des Dichters Stiefbruder John Fielding.[1]) Sie unterseheidet sich wesentlich von der Art, wie Henry Fielding seine Dedikationen abzufassen pflegte, durch die zu schmeichlerischen und zu demütigen Ausdrücke, in denen sie geschrieben ist. In dem Prolog ruft Garrick dem Publikum die Person des längst verstorbenen Dichters und die Hauptcharaktere aus seinen Werken wieder ins Gedächtnis und richtet an dasselbe die Bitte, dies nachgelassene Stück des berühmten Autors freundlich aufzunehmen. Der Prolog hat mehr als vorübergehenden Wert und gewinnt dadurch noch an Interesse, dass er das letzte poetische Erzeugnis Garricks ist. Das Lustspiel umfasst fünf Akte mit Sceneneinteilung.

## 1. Akt.

Gleich die erste Scene führt uns in das eheliche Leben, den Charakter und die Verhältnisse von Mr. und Mrs. Boncour ein. Sie macht ihrem Manne bittere Vorwürfe, dass er den kleinen Wagen statt der Kutsche ausgeliehen habe, und als er sofort das Versehen wieder gut machen will und schon einen Diener abschickt, ändert sie plötzlich ihre Ansicht und will nun doch die Kutsche haben. Ihr launisches Temperament tritt sofort zu Tage; wir erfahren auch zugleich, dass

[1]) Fieldings Vater hatte zum zweiten Male geheiratet. Dieser Ehe entsprossen 6 Söhne: George, James, Charles, John, William und Basil. Mit Ausnahme von John, welcher Friedensricher für Middlesex, Surrey, Essex etc. war und wegen seiner Verdienste geadelt wurde, waren diese alle schon vor 1762 gestorben. Vgl. Essay on the Life and Genius of Henry Fielding Esq. in Bd. I, p. 7 und W. Scott, Lives of the Novellists I, p. 9.

Frau Boncour ihrem Manne ein grosses Vermögen zugebracht hat, wofür letzterer sich verpflichtet fühlt, allen ihren Launen geduldig nachzugeben. Kaum hat sie wütend das Zimmer verlassen, als ihr Schwager Sir George Boncour eintritt und sogleich merkt, was vorgefallen ist. Freilich gehörte dazu nicht allzu grosse Divinationsgabe; solche Scenen kamen nämlich zwischen den Ehegatten recht häufig vor. Sir George macht seinem Bruder Vorstellungen, er müsse gegen seine Frau strenger auftreten, sie würde durch seine Nachgiebigkeit nur verdorben. Überhaupt sei er viel zu gutmütig. Er gebe z. B. seinem Sohne zu viel Geld, der dadurch verleitet, ein liederliches Leben führe.[1]) Mr. Boncour nimmt seinen Sohn in Schutz und schlägt ihm vor, sofort mit ihm in dessen Wohnung zu fahren, um zu sehen, was er eigentlich treibe. Es scheint aus Andeutungen in dem Stücke hervorzugehen, dass der junge Boncour studierte, wahrscheinlich die Rechte. Die beiden Brüder kommen nun in der prächtig eingerichteten Wohnung von Boncour jun. an. Sie werden von seinem Diener feierlich angemeldet und finden ihn in Gesellschaft seiner Schwester und deren Freundin Fräulein Valence, während er ihnen selbstgedichtete Lieder vorsingt. Sir George ist mit diesem Zeitvertreib, mit der fürstlichen Wohnung und dem ganzen Auftreten seines Neffen sehr wenig zufrieden. Er lobt dagegen die vernünftige alte Zeit. Noch mehr aber wird sein Unwille erregt, als ein französischer Schneider seinem Neffen einen neuen Anzug mit kostbaren Stickereien bringt. Er nimmt Gelegenheit, die Unsitte der Engländer, französische Sitten nachzuahmen, und alles, was aus Frankreich stammt, für viel besser zu halten, als das, was in England angefertigt würde, mit scharfen Worten zu tadeln und den Modegecken das Beispiel ihrer Vorfahren vorzuhalten. Damit geht er fort, und auch die beiden Damen weilen nicht länger. Als Vater und

[1]) Im letzten Kapitel des Tom Jones werden auch 2 Brüder geschildert, welche in der Erziehung ihrer Kinder ganz entgegengesetzten Grundsätzen folgen. Jeder missbilligt die Erziehungsweise des andern.

Sohn allein sind, giebt ersterer seinem Sohne eine Banknote von hundert Pfund. Das ist aber dem verschwenderischen Sohne viel zu wenig, und der Vater ist schwach genug, ihm mehr zu versprechen. Um den Sohn solider zu machen, schlägt ihm nun sein Vater vor, er solle doch heiraten, er wolle ihm schon eine Frau aussuchen. Das weist der Sohn aber zurück und gesteht, dass er Fräulein Valence liebe, wie er auch in Erfahrung gebracht habe, dass seine Schwester den Bruder seiner Angebeteten liebe. Mr. Boncour, der für das Glück der Seinigen alles zu thun bereit ist, geht auf die Pläne seines Sohnes ein und verspricht ihm sogleich zu Mr. Valence zu eilen, um mit ihm das Notwendige über die voraussichtliche Doppelheirat ihrer Kinder zu besprechen. Mr. Valence ist der langjährige Freund der Boncourschen Familie, und wenn er auch nicht ein sehr grosses Vermögen besitzt, so macht das bei dem Reichtum Boncours nichts aus. Es scheinen also die Liebenden die beste Aussicht auf eine glückliche Vereinigung zu haben. Nicht lange darauf kann der junge Boncour dem jungen Valence diese freudige Mitteilung machen. Letzterer beschliesst durch seine Bitten seinen Vater zu der für die Familie Valence in jeder Beziehung vorteilhaften Doppelheirat zu bewegen.

## 2. Akt.

Als der alte Valence durch seinen Sohn von der beabsichtigten Verbindung der beiden Familien hört, scheint ihm die Sache sehr annehmbar. Seine Kinder würden versorgt sein, viel Geld brauchte er auch dabei nicht auszugeben. Er hegt nur die Befürchtung, dass der alte Boncour diesen Heiraten nicht zustimmen würde, weil die Vermögensverhältnisse beider Familien zu ungleich seien. Seiner Unruhe in dieser Beziehung macht das Erscheinen des Mr. Boncour sen. ein Ende, der sogleich offen mit seinen Vorschlägen hervortritt. Mr. Valence kann seine innere Freude darüber kaum verbergen; er beherrscht sich aber und schlau und geldgierig, wie er ist, giebt er eine im allgemeinen zusagende Antwort, behält sich jedoch seine end-

gültige Entscheidung vor. Er beabsichtigt nämlich möglichst grosse Vorteile bei der Aufstellung der Ehekontrakte für sich herauszuschlagen. Dies giebt Valence, nachdem ihn Boncour verlassen hat, seinen Kindern zu verstehen, und befiehlt ihnen, sich durch keine Verlobung zu binden und den Kindern Boncours möglichst kühl gegenüberzutreten, bis die Angelegenheit notariell geordnet sei. Beide geben ihm das Versprechen, genau nach seinen Anweisungen handeln zu wollen. Der Vater freut sich über ihre Bereitwiligkeit und schreibt sie seinem strengen Erziehungssystem zu, nach welchem die Kinder keinen eigenen Willen haben dürfen und sich nur nach seinen Winken zu richten haben. Der alte Boncour ist inzwischen nach Hause zurückgekehrt. Er hat aus seines Sohnes Munde wohl das Geständnis seiner Liebe zu Fräulein Valence vernommen, wünscht aber auch von seiner Tochter selbst zu erfahren, dass sie den jungen Valence auch wirklich liebt. Denn er verabscheut es, sie gegen ihre Neigung verheiraten zu wollen. Auf die direkte Frage ihres Vaters giebt seine Tochter in mädchenhafter Schüchternheit anfänglich eine ausweichende Antwort. Da entlockt ihr ihr Bruder das Geheimnis ihrer Liebe, indem er ihr mitteilt, dass der junge Valence schon heimlich verheiratet sei. Sie gerät über diese Nachricht in Zorn und verrät sich dadurch. Als ihr Bruder ihr nun entdeckt, dass diese Geschichte von ihm erfunden sei, gesteht sie endlich ihre Liebe zu dem jungen Valence ein. Frau Boncour kommt darüber hinzu und giebt wieder eine köstliche Probe ihres launischen Charakters.

### 3. Akt.

Am Nachmittage desselben Tages empfängt Mr. Boncour ein Schreiben von Mr. Valence, in welchem dieser seine Zustimmung zu der beabsichtigten Doppelheirat von der Bedingung abhängig macht, dass Boncour sein Vermögen seinen Kindern sofort gegen eine lebenslängliche jährliche Rente von zweihundert Pfund auszahlen solle. Das ist sogar dem gutmütigen Boncour zu stark. Vielleicht aber wäre er aus Liebe zu seinen Kindern doch noch auf diesen unverschämten Vor-

schlag eingegangen, wenn nicht Sir George, dem er den Brief zeigte, ihn davon zurückgehalten hätte. Zu derselben Zeit erscheint Sir Gregory Kennel, ein alter Landedelmann ohne jegliche Bildung, aber gutmütig, reich und gesellig, bei Mr. Valence, den er schon lange kennt, zum Besuch. Er hat viele Jahre auf dem Lande gelebt, ohne in die Hauptstadt zu kommen. Fuchsjagden und Trinkgelage bilden seine Lieblingsbeschäftigung. In diesem Sinne hat er auch seine Söhne erzogen. Den ältesten, Gregory, hat er, um ihm äussere Bildung zu verleihen, und ihm das Ansehen eines vornehmen jungen Mannes zu geben, auf Reisen geschickt. Er hat, wie Sir Gregory erzählt „the tower of Europe“ gemacht.[1]) Diese Aussprache charakterisiert den Mann ebenso, wie seine Bemerkung: I can't remember every trifle“ [2]), auf Valences Mitteilung, dass seine Frau vor einiger Zeit gestorben sei, wovon er doch gehört haben müsse. Er ist nach London gekommen, um für seinen ältesten Sohn eine vornehme, reiche und schöne Dame zur Gattin auszusuchen, ihn dann ins Parlament wählen zu lassen und ihm die Bewirtschaftung des väterlichen Gutes, welches den poetischen Namen Dirty Park trägt, zu übertragen. Mr. Valence beschliesst sofort bei sich, es so einrichten zu wollen, dass seine Tochter dazu auserkoren wird, obwohl ihr nur Schönheit eigen ist, während die beiden andern geforderten Eigenschaften ihr abgehen. Der junge Kennel wird Mr. Valence auch bald vorgestellt; er ist ein gutmütiger Dummkopf, der zwar in verschiedenen Ländern des Kontinents herumgereist ist, aber nichts gesehen, gehört oder gelernt hat. Er hat sich unterwegs nur mit seinen Landsleuten abgegeben und sich um Sehenswürdigkeiten gar nicht gekümmert. Das geht aus seinen Reiseerzählungen hervor. Dabei ist er sehr eigensinnig und stolz und verachtet alle diejenigen, welche sich nicht wie er auf Reisen eine umfassende Bildung angeeignet haben. Selbst von seinem Vater will er nicht mehr viel wissen, er ist ihm zu wenig fein und passt nicht in seine vornehme Gesellschaft. Daher wird man

[1]) Vgl. Bd. IV, Seite 403.
[2]) Vgl. ibid. Seite 402.

sich nicht wundern, dass er sich widersetzt, als sein Vater für ihn eine Frau aussuchen will, ohne nach seinen Neigungen zu fragen. Er erklärt ihm, er habe neulich abends im Theater zwei ihm unbekannte Damen gesehen; die eine von ihnen habe es ihm angethan; diese wolle er heiraten und keine andere. Als der Vater ihm nun mit Enterbung droht, lacht er ihn aus und sagt ihm, dass er sich schon bei Rechtsgelehrten über diesen Punkt informiert habe; es sei nach der Lage der Vermögensverhältnisse ihm gesetzlich unmöglich, ihm sein Erbteil vorzuenthalten. Da greift der gereizte Alte zum Stock, um bei dem Sohne seinen Willen durchzusetzen, wird aber an der Anwendung dieses letzten Mittels von den Anwesenden gehindert.

Mr. Boncour hat indessen seinem Sohne den Brief Mr. Valences mitgeteilt. Er bemerkt, dass es ihm unmöglich sei, die darin gestellten Bedingungen anzunehmen. Seine Frau muss auf irgend eine Weise von der beabsichtigten Doppelhochzeit erfahren haben, denn sie stürmt in das Zimmer und macht ihrem Manne die bittersten Vorwürfe darüber, dass ihr eine so wichtige Angelegenheit verheimlicht worden sei. Die Entschuldigung Mr. Boncours, dass ja diese Heiraten wegen der von Mr. Valence gestellten Bedingungen gar nicht geschlossen werden könnten, erbittert sie nur um so mehr. Sie stellt sich auf Seiten ihrer Kinder und rät ihrem Manne die bewussten Bedingungen ohne Zögern anzunehmen, wenn er das Glück seiner Kinder nicht für immer zerstören wolle. Diese schliessen sich den Bitten ihrer Mutter an, so dass der gutmütige Vater in seinem Entschlusse wirklich wankend gemacht wird. Eine erwünschte Hilfe scheint sich ihm jedoch in diesem Augenblicke zu nahen, als sein Bruder Sir George hereinkommt. Wie erstaunt er aber, als dieser, nachdem ihm von seiner Schwägerin und deren Kindern der Fall vorgetragen worden ist, gegen ihn Partei ergreift! Da bleibt ihm nun nichts anderes übrig, als gegen seinen Willen nachzugeben. Jubelnd und triumphierend zieht seine Frau mit den Kindern ab, um das Geschehene weiter zu erzählen. Auf die verwunderte Frage Mr. Boncours, weshalb er so gehandelt habe,

entgegnet ihm sein Bruder, er würde sich in dem Augenblicke zwecklos dem Willen seiner Frau und seiner Kinder entgegengesetzt haben, er habe sich aber ein Mittel ausgedacht, welches seine Wirkung zu gunsten seines Bruders nicht verfehlen werde.

## 4. Akt.

Am Anfang des vierten Aktes sitzt der alte Valence mit dem jungen Kennel in eifriger Unterhaltung zusammen, die sich auch darum dreht, ob es wirklich ganz gewiss sei, dass Sir Gregory seinen Sohn nicht enterben könne. Denn wenn das möglich wäre, will Mr. Valence die Verhandlungen wegen der Verheiratung seiner Tochter an den jungen Boncour so leiten, dass sie zu einem günstigen Abschlusse kämen. Der junge Kennel giebt ihm indessen die tröstliche Versicherung, dass er sich betreffs dieses Punktes beruhigen könne. Die Freude des schlauen Alten über diese Mitteilung ist um so grösser, als seine Tochter, welche zufällig hereinkommt, von dem Sohne seines Freundes als diejenige Dame erkannt wird, welche er, wie er schon vorhin erwähnte, im Theater erblickt hat. Bald darauf holt Sir Gregory seinen Sohn ab. Sir George Boncour spricht nun bei Mr. Valence vor und erzählt ihm sub rosa mit trauriger Miene, dass sein Bruder sein Vermögen verloren habe, und dass sogar das Letzte ihm genommen werden würde, wenn er nicht sofort zehntausend Pfund geborgt erhielte. Mr. Valence heuchelt ein tiefes Bedauern, welches noch dadurch verstärkt werde, dass er nicht imstande sei, seinem alten Freunde die benötigte Summe vorzuschiessen. Als Sir George ihn verlassen hat, befiehlt er seinem Sohne die Verbindung mit der Familie Boncour nunmehr ganz abzubrechen. Mitten in die Freude der Geschwister Boncour, dass sie gegründete Aussicht haben, glücklich zu werden, fällt der Absagebrief des jungen Valence, dessen Veranlassung sich keiner zu erklären vermag. Der Befehl Valences hält aber seinen Sohn nicht ab, noch einmal Fräulein Boncour aufzusuchen. Er erklärt ihr offen, dass aus ihrer Verheiratung nichts werden könne, da ihr Vater an den Bettelstab gekommen sei. Fräulein Boncour ist über diese unheilvolle

Nachricht wie aus den Wolken gefallen; das hatte sie gar nicht geahnt. Ihre Verwirrung und Verzweiflung darüber benutzt der hoffnungsvolle junge Mann dazu, ihr den Vorschlag zu machen, dass sie, wenn auch nicht seine Gattin, doch wenigstens seine Geliebte werden möge. In höchster Entrüstung weist sie ihm die Thr.

Zu derselben Zeit berichtet Sir George seinem Bruder, dass er die falsche Frzählung von seinem Vermögensverlust verbreitet habe. Es sei dies das einzige Mittel gewesen, um ihn vor dem drohenden Ruin zu retten und seine Zustimmung zu den harten Bedingungen von Mr. Valence nichtig zu machen. Er werde nun bald erkennen, wer sein wahrer Freund sei und wer nicht. Die erste Probe wird an dem jungen Boncour gemacht. Auch er hat die Unglücksnachricht vernommen und eilt voll Betrübnis zu seinem Vater. Sir George sagt ihm, sein verschwenderisches Leben habe viel zu dem wirtschaftlichen Untergange seines Vaters beigetragen, aber er brauche sich für seine Person nicht zu beunruhigen, er besitze eine von seiner Mutter stammende Summe, die ihm nicht genommen werden dürfe, mit dieser könne er sein fideles Leben fortsetzen. Davon will der Sohn aber nichts wissen, er stellt die Summe, ohne sich einen Augenblick zu bedenken, seinem Vater zur unbeschränkten Verfügung und eilt zu einem Notar, um sie ihm auch gerichtlich übertragen zu lassen. Die Freude des Vaters über diesen Edelmut seines Sohnes ist unbeschreiblich. Sir Gregory Kennel besucht nun, ohne von dem Gerücht, welches Sir George ausgesprengt hat, etwas vernommen zu haben, den Mr. Boncour, welchen er gleichfalls schon seit langen Jahren kennt. Dabei sieht er auch Fräulein Boncour, die auf ihn einen so günstigen Eindruck macht, dass er den Entschluss fasst, diese und keine andere solle die Frau seines Erstgeborenen werden.

## 5. Akt.

Der junge Boncour kann es noch nicht fassen, dass er von seiner Geliebten lassen soll. Deshalb begiebt er sich zu

ihr, erzählt ihr von den widrigen Schicksalen seines Vaters, die sie schon kennt, und teilt ihr mit, dass er auf sein eigenes Geld mit Freuden verzichtet habe, um seinem Vater zu helfen. Das erklärt sie für eine grosse Dummheit; sie macht ihm Vorwürfe, dass er durch die Verzichtleistung auf sein Vermögen ihre Verbindung unmöglich gemacht habe, denn einen Bettler wolle sie nicht heiraten. Damit lässt sie ihn stehen und geht fort. Der junge Boncour ist durch diese Auseinandersetzung von seiner Liebe gründlich geheilt; er ist froh, dass alles so gekommen ist, denn er sieht ein, dass er mit diesem herzlosen Wesen unglücklich geworden wäre. Fräulein Valence erzählt ihrem Bruder die Abweisung ihres Liebhabers und beide machen sich über die Familie Boncour lustig. Der junge Valence spricht auch die Hoffnung aus, dass es ihm gewiss noch gelingen werde, sich Fräulein Boncour zu eigen zu machen, er habe von ihr schon eine heimliche Einladung auf den heutigen Abend erhalten, trotzdem sie ihm erst vor wenigen Stunden erzürnt die Thür gewiesen habe. Der junge Kennel hat bisher noch nicht Gelegenheit gehabt, Fräulein Valence unter vier Augen zu sprechen. Als er nun dort einen Besuch macht, lassen die übrigen Familienmitglieder die beiden allein, in der bestimmten Hoffnung, dass eine Verlobung derselben erfolgen werde. Auch Fräulein Valence teilt diese Hoffnung, als er ihr mitteilt, dass er sein Herz verloren habe, dass er im Theater eine Dame erblickt habe, welche er als Gattin begehre, und dass er sie, obgleich er sie nur einmal im Theater gesehen habe, gleich wieder erkannt habe. Daher müsse er ihr jetzt eine Bitte aussprechen. Schon bereitet sich Fräulein Valence dazu vor, ihm ihre Bereitwilligkeit, seine Frau zu werden, schicklichst zu erkennen zu geben, — denn auf etwas anderes kann sich seine Bitte ihrer Ansicht nach doch kaum beziehen — als er sie ersucht ihm die Adresse ihrer Freundin zu nennen, welche damals mit ihr das Theater besuchte, denn diese habe seine ganze Liebe errungen. Enttäuscht und erzürnt verlässt sie ihn. Ihr ganzer Plan ist ja dadurch vereitelt worden, sie hat sich in ihrer allzu grossen Schlauheit

zwischen zwei Stühle gesetzt. Am meisten ärgert es sie aber, dass ihre Begleiterin von damals ihre vormalige Freundin und Schwägerin in spe Fräulein Boncour ist. Letztere hatte an den jungen Valence die oben erwähnte Einladung gesandt, um ihn vor verborgenen Zeugen seine schamlosen Anträge ihr gegenüber wiederholen zu lassen und ihn dadurch unmöglich zu machen.[1]) Bei ihrem Vater befindet sich ausser Sir Gregory Kennel mit seinem vielversprechenden Sprössling, auch ihr Bruder, der mit dem Notar angekommen ist, um sein Vermögen seinem Vater verschreiben zu lassen, und der nun zu seiner unaussprechlichen Freude erfährt, dass die Geschichte von dem Vermögensverlust eine rein erfundene war. Frau Boncour merkt bald, dass etwas los ist und fängt in ihrer Launenhaftigkeit wieder eine ihrer beliebten Scenen an. Diesmal jedoch tritt ihr Mann auf den Rat seines Bruders ihr energisch entgegen. Er verweist ihr ihre Unart, macht ihr begreiflich, dass er ihr nicht aus Schwäche, sondern nur aus Liebe stets nachgegeben habe und droht mit den äussersten Mitteln, wenn sie sich unterstehen sollte, ihn weiter tyrannisieren zu wollen. Eine solche Sprache ist sie von ihm nicht gewohnt, zwar empört sich ihr Eigensinn, aber sie wagt es doch nicht, sich den angedrohten Folgen auszusetzen und giebt klein bei. Von Mr. Boncour sen. und jun., sowie dem Notar belauscht, versucht nun der junge Valence bei Fräulein Boncour seine Verführungskünste. Er wird von ihr natürlich mit Verachtung zurückgewiesen, und zu seinem Schrecken von den drei heimlichen Zuhöhrern, die plötzlich ins Zimmer treten, mit Schimpf und Schande aus dem Hause gejagt. Der alte Valence weiss, zu seiner Ehre sei es gesagt, von dem gemeinen Benehmen seines Sohnes nichts. Er hat aber schon aus irgend einer Quelle erfahren, dass das Vermögen Mr. Boncours nicht verloren gegangen ist, dass man ihn belogen habe. Da er von seiner Tochter gehört hat, dass der junge Kennel gar nicht daran

[1]) Dasselbe Motiv hat Fielding schon in The Debauchees verwendet.

denkt sie zu ehelichen, beschliesst er sie dem jungen Boncour nochmals zur Frau anzubieten und dessen Vater leichtere Bedingungen zu stellen. Damit hat er jedoch kein Glück. Als er Mr. Boncour in dieser Beziehung neue Vorschläge macht, erklärt ihm der junge Boncour, dass er auf die Hand seiner Tochter verzichte, da er zu seinen Glück ihrem schlechten Charakter kennen zu lernen Gelegenheit gehabt habe. So muss Mr. Valence völlig blamiert wieder abziehen. Während dieser Vorgänge hat Sir Gregory Kennel, der mit seinem Sohne bei Mr. Boncour zum Besuch ist, sich durch die Abwesenheit der Familienmitglieder beim Zechen nicht stören lassen und den Starrsinn seines Sohnes zu brechen gesucht. Als sich aber die Rückkehr von Mr. Boncour verzögert, geht er ihm nach, gefolgt von seinem Sohne. Kaum hat letzterer Fräulein Boncour erblickt, als er seinem Vater erklärt, das sei die Dame, in die er sich im Theater verliebt habe, sie müsse seine Gattin werden. Sir Gregory ist freudig überrascht, dass ihre Wünsche so zusammenfallen und hält sofort für seinen Sohn bei Mr. Boncour um die Hand seiner Tochter an. So schnell, wie er erwartet, wird nun sein Wunsch freilich nicht erfüllt. Mr. Boncour ist nicht abgeneigt dem jungen Kennel seine Tochter zur Frau zu geben, aber vorher müssten sie sich doch erst näher kennen und lieben lernen; er wolle seine Tochter nicht gegen ihre Neigung verheiraten. Sir George Boncour mischt sich auch in diese Angelegenheit und erklärt, der junge Kennel müsse vorher alles Geckenhafte abstreifen und etwas Tüchtiges lernen, erst dann verdiene er die Hand seiner Nichte. Der junge Squire ist vernünftig genug, die Wahrheit dessen, was Sir George gesagt hat, einzusehen und verspricht sich zu bestreben, die Lücken seiner Bildung auszufüllen. Unter dieser Bedingung will Mr. Boncour seine Einwilligung nicht versagen. Er hat auch die Freude, dass seine Frau, welche nur durch seine thörichte Nachgiebigkeit verzogen, sich und ihm zur Qual so eigensinnig und launisch geworden ist, im Grunde ihres Herzens aber gar nicht so übel ist, sich bessert und ihre Untugenden abzulegen verheisst. Sir George, welcher sich im Verlauf der

Dinge davon überzeugt hat, dass sein Neffe, den er für einen leichtsinnigen und ausschweifenden Gecken hielt, ganz anders geartet ist, dass er einen edlen und achtbaren Charakter besitzt, verspricht ihm, für seine verlorene Geliebte ihm einen würdigeren Ersatz zu verschaffen und ihm sein Vermögen zu vermachen, wenn er es über sich gewönne, sich von den lächerlichen Äusserlichkeiten, wie sie unter den reichen jungen Leuten damals Mode waren, frei zu machen. So endet das Lustspiel mit der begründeten Aussicht auf zukünftiges Glück für die Familie des „Gutmütigen Mannes".

Der wie der Prolog von Garrick gedichtete Epilog scheint sehr wenig zu dem voraufgehenden Stücke zu passen. Sonst wird im Epilog auf das dazu gehörige Drama in gewisser Weise Bezug genommen. Das ist hier fast gar nicht der Fall. Der Epilog geisselt die schlechte Sitte, dass Männer wie Frauen im Theater ihre riesigen Hüte aufbehalten, wodurch den hinter ihnen Sitzenden die Aussicht versperrt würde. Es wäre früher auch unerhört gewesen, dass die jungen Gecken durch Zurufe unter sich .die Vorstellung störten, jetzt aber wären solche Leute, wie der junge Valence, in Menge da, welche es sich zum Verdienst anrechneten, sich möglichst auffallend zu benehmen. Das werde nun hoffentlich anders werden.

Ich vermute, dass es jedem, welcher die Einleitung zu diesem Stücke liest, so gehen wird, wie mir, dass er nämlich zunächst den Verdacht hegen wird, dass dies Lustspiel vielleicht gar nicht von Fielding stamme und ihm etwa nur untergeschoben sei. Denn die Geschichte von dem Verlorengehen und der rätselhaften Wiederauffindung des Manuskripts nach vielen Jahren erscheint beinahe romanhaft. Ich kann es mir auch jetzt noch nicht recht erklären, dass Fielding sich um dasselbe so wenig gekümmert hat, dass er es ganz aus den Augen verlor, und dass es von einem Fielding und Sir Charles Williams anscheinend nicht nahe stehenden jungen Manne gefunden wurde. Diese Bedenken sind gewiss genügend, begründeten Verdacht gegen die Echtheit des Stückes zu hegen. Und doch ist meiner festen Überzeugung nach das Lustspiel

unbedingt Fielding zuzuschreiben.[1]) Ich habe, damit sich der Leser ein selbständiges Urteil in dieser Hinsicht zu bilden vermöge, die Analyse dieses Stückes viel ausführlicher gehalten, als ich es bei den überall als echt anerkannten Dramen gethan habe. Auf jeder Seite tritt uns der liebenswürdige Humor des Dichters, den wir schon in seinen andern Komödien so oft zu bewundern Gelegenheit gehabt haben, entgegen. Einige etwas pikante Stellen dienen nach Fieldings Gewohnheit dazu, das Ganze dem Publikum leichter verdaulich und schmackhafter zu machen. Wie Fielding in seinen bessern Lustspielen eine moralisierende Tendenz verfolgt, ist er auch in diesem Stücke bestrebt gewesen zu zeigen, dass nur das wahrhaft Gute gedeihen könne. Er setzt die Erziehungsmethode des „gutmütigen“ Mannes der strengen Behandlung der Kinder des Mr. Valence entgegen. Welche die bessere ist, wird uns an den Resultaten vor Augen geführt.[2]) Wir treffen auch hier den von unserm Dichter so oft auf die Bühne gebrachten derben Landedelmann, eine Figur, welche er mit besonderer Vorliebe behandelte. Wenn wir auch auf der einen Seite von dem rohen Auftreten, dem ungebildeten Benehmen und dem übermässigen Selbstvertrauen des Landjunkers uns nicht sehr sympathisch berührt fühlen, so lässt sich auf der andern Seite nicht verkennen, dass uns in ihm der Typus des kernigen Britten vorgeführt wird, der im Gegensatz und aus Verachtung gegen fremdländische, besonders französische Sitten, welche damals am Marke der höheren Stände nagten, seinen biderben Charakter erst recht offen hervorzukehren sich bemüht. In diesem Lichte betrachtet, erscheinen uns seine offenbaren

[1]) Vgl. auch Lawrence a. a. O. p. 363.

[2]) Ich kann deshalb Lawrence nicht beipflichten, wenn er a. a. O. p. 365 sagt: But this applause, it may be, was mainly intended for the author and the occasion. As for the play itself, it belonged to, and reflected the manners of, a previous age — nor could any adaptation or alteration, however skilful, have rendered it popular for any length of time as a stock piece. Wenn er recht hätte, könnte es gar kein historisches Drama geben.

Schwächen — wie die Neigung zum kräftigen Trunk, sein Mangel an Interesse an allen feineren Genüssen, seine Verachtung äusserer Bildung, sein nur auf Landwirtschaft und Fuchsjagden gerichtetes Denken, sein plumpes Auftreten — beinahe als Vorzüge. Mag das Benehmen des Sir Gregory Kennel auch manchmal etwas anstössig sein, so erscheint seine Geradheit und Ungeziertheit uns geradezu herzerquickend dem weibisch-feinen, gezierten, unberechtigt hochmütigen Betragen der jungen Gecken gegenüber. Mag er auch einmal einen für das Ohr der Damen nicht gerade gut gewählten Ausdruck gebrauchen, so macht er doch keinen unsittlichen, sondern eher einen naiven Eindruck. Denn sein Charakter ist im Grunde ein hochachtungswerter, er ist eine durch und durch sittliche Natur.[1]) Gerade das Gegenteil ist aber bei den Modenarren der Fall. Sie sind moralisch verderbte, verkommene Leute. Die Ursache dieser traurigen Erscheinung schreibt der Landjunker (im Sinne Fieldings) der Annahme und Nachäffung französischer Unsitten und Laster zu und ist deshalb gegen sie so aufgebracht. Diese Gegensätze sind also tief gewurzelt, und Fielding hat sich die Gelegenheit nie entgehen lassen, sie immer und immer wieder hervorzukehren.

Ein anderes Lieblingsthema Fieldings ist die Schilderung des Auftretens einer launischen und eigensinnigen Frau, welches hier besonders gut behandelt wird.

---

[1]) Auch in seinen Romanen hat er den Squire mit ebenso grosser Vorliebe behandelt, wie Smollet den Seefahrer. Vgl. auch den Aufsatz von F. Bobertag, Englische Studien I, p. 317—350; Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen p. 444. Wahrscheinlich hatte Fielding die Vorliebe für das Landleben und die Landbevölkerung bald nach seiner Verheiratung mit Miss Craddock eingesogen, als er, dem wüsten Treiben der Hauptstadt entfliehend, sich auf dem Gute Stower in Dorsetshire niederliess. Leider suchte er es hier an Pracht seinen Nachbarn noch zuvorzuthun, hielt sich eine Menge Diener, Hunde und Pferde und dehnte seine Gastfreundschaft sehr aus, so dass er mit seinem geringeu Vermögen bald zu Ende war. Vgl. Bd. I, p. 45. Mich erinnert sein Auftreten als Gutsbesitzer und seine Bevorzugung des Landlebens unwillkürlich an Sir Walter Scott.

Kurzum, wir finden auch in diesem hinterlassenen Lustspiel dieselben Charaktere in analoger Weise mit denen in den unbestritten echten Stücken behandelt. Wer sich der Mühe unterzieht, sämtliche Dramen Fieldings hintereinander zu lesen, wird sicher auch aus der Sprache und der dramatischen Technik dieses Lustspiels den Eindruck gewinnen, dass hier keine Unterschiebung vorliegt, sondern dass diese Komödie ein legitimes Kind ihres Vaters ist. Die mehrfachen Parallelen zu Charakteren dieses Stückes besonders im Tom Jones dienen als weiterer Beweis dafür. Ich stehe nicht an, sie für das weitaus beste seiner dramatischen Werke zu erklären. Sie ist die Arbeit eines gereiften Mannes. Die Fehler, welche wir in Fieldings Jugendwerken finden, wie die oft unwahrscheinliche Handlung, die Häufung von den Zuschauer verwirrenden Situationen, ein gewisser Mangel an Einheitlichkeit, gelegentliche ausgiebige Verwendung gemeiner Zoten, die flüchtige Bearbeitung, der man manchmal ansehen kann, dass der Dichter den armen Pegasus zu bedenklichen Sprüngen sporniert hat, um so schnell als möglich der Ebbe in seinem Geldbeutel ein Ende zu machen, die häufigen Konzessionen an den ziemlich rohen Geschmack seines Publikums, dessen Gunst er sich auf alle Fälle zu erhalten gezwungen war — alle diese Fehler hat er hier fast ganz abgestreift. Hier steht er wirklich auf der Höhe seines dramatischen Könnens. Und das ist ganz respektabel! Wäre er nicht der berühmte Romanschriftsteller geworden, dann würden seine Dramen jetzt nicht fast völliger Vergessenheit anheim gefallen sein. Dies nachgelassene Stück würde noch heute auf jeder Bühne Ehre einlegen. Sein Aufbau ist der denkbar einfachste. Es werden ja nur die Vorgänge eines Tages in den drei Familien Boncour (Boncœur mit englischer Aussprache) Valence und Kennel geschildert. Mit den geringsten Mitteln erreicht der Autor die schönsten Resultate. Dazu kam ihm seine unleugbare Bühnentechnik sehr zu statten, die ihm gewissermassen angeboren war, denn schon in seinen ersten Stücken tritt sie deutlich hervor. Und welche verschiedenen Charaktere führt er uns vor! Nirgends

sind sie so ausgeprägt, so mit sich selbst in Übereinstimmung, als gerade in dieser Komödie.[1] Da sehen wir den gutmütigen und trotzdem nicht schwachen[2]) Mann, Mr. Boncour, seine unliebenswürdige, reiche, ihm das Leben verbitternde Gattin, seinen durch das Vermögen seines Vaters etwas leichtsinnig gemachten, aber grundguten Sohn, seine charakterfeste, reine Tochter, den über eheliche Verhältnisse kühn redenden Bruder, der aber selbst Junggeselle geblieben ist, die berechnende, niedrig denkende Familie Valence, deren Mitglieder keinen Anstand nehmen sich auf Kosten der andern Vorteile zu verschaffen, und schliesslich den biederen Sir Gregory[3]) mit seinem aufgeblasenen Sohne, in dem aber unter der närrischen Aussenseite ein an sich guter Kern verborgen ist, auf dessen günstige Entwickelung uns das Ende des Lustspiels hoffen lässt, — leibhaftig vor unsern Augen erstehen und fühlen unser Interesse an ihrem Ergehen lebhaft erregt. Eine Katastrophe am Ende fehlt, wir bleiben im Ungewissen, wie sich schliesslich das Schicksal der Hauptpersonen des Stückes gestalten wird. Und doch endet das Stück nicht unbefriedigend, es flösst uns begründete Hoffnung ein, dass sich alles zum guten wenden wird. Das Fehlen eines definitiven Abschlusses — das uns auch in Molières Misanthrope entgegentritt — ist nicht etwa auf eine Nachlässigkeit des Dichters zurückzuführen. Er hat die weiteren Schicksale der beteiligten Personen mit Willen im unklaren gelassen — das ist ein meiner Ansicht nach sehr gutes Mittel,

---

[1]) Dass Fielding die konsequente Entwickelung der Charaktere im Lustspiel für etwas durchaus Wesentliches hielt, hat er im Tom Jones Buch VIII, Kap. 1 des weiteren genau auseinander gesetzt.

[2]) Fielding hat also seine Ansicht über den Begriff „good-natured" geändert. Vgl. Jonathan Wild II, 1 „— who are in contempt called good-natured, being sent into the world as little fish are put into a pike-pond, in order to be devoured by that voracious water hero."

[3]) Seine Ansichten über die Ehe stimmen ganz mit denen von Squire Western und seiner Schwester überein. Vgl. Tom Jones Buch VII, Kapitel 3. Auch ibid. XIV, 10, in unserer Ausgabe Band VIII, Seite 394.

das Interesse an einem Drama zu erhöhen —, was aus den letzten Worten des Stückes selbst hervorgeht:

Sir George: What a variety of strange events has this day produced! I can't help thinking, that they might furnish out a good subject for a comedy.

Mr. Boncour: Only a catastrophe would be wanting, because you know it is a constant rule, that comedies should end in a marriage.

Es zeigt dieses Lustspiel so grosse Vorzüge und erhebt sich dadurch so weit über die andern Stücke Fieldings, dass die Zeitangabe in dem Advertisement „This Comedy was written by the late Henry Fielding some years before his death" sich wohl nur auf die allerletzten Lebensjahre desselben beziehen kann. Darin mag auch der Grund liegen, dass es eine lange Zeit verschollen war. Fielding hatte es wohl nicht lange vor seinem Tode seinem Gönner zur Durchsicht übergeben, und ist darüber hingestorben, ohne dass er sich noch um sein Manuscript weiter kümmern konnte. Diese meine Vermutung scheint durch die schon angegebenen äusseren und inneren Gründe vollständige Bestätigung zu finden, wenn sie auch vielleicht nie genügend bewiesen werden kann. Die Widmung und der Epilog stechen leider sehr von der Komödie ab, es wäre besser, sie wären überhaupt unterblieben. So, wie sie sind, können sie höchstens der Komödie als Folie dienen, um ihren Wert noch grösser erscheinen zu lassen.

---

Ausser diesen 25 Stücken wollte Fielding noch eine Komödie oder vielmehr eine Farce schreiben, betitelt Jupiters Descent on Earth.[1]) Dieses Vorhaben gelangte jedoch wahrscheinlich nicht zur Ausführung. Wir erfahren davon überhaupt nur etwas durch das a. a. O. Band IX, Seite 274—281 abgedruckte Vorspiel:

[1]) Der Titel dieses Stückes scheint nach Scott a. a. O. p. 48 ursprünglich gelautet zu haben: „Plutus, the God of Riches, translated from the Greek of Aristophanes." Vgl. Lawrence a. a. O. p. 376: Plutus the God of Riches: a Comedy, from the Greek of Aristophanes. By H. Fielding, Esq., and the Rev. Mr. Young, 1742. Vgl. unten.

An
Interlude
Between
Jupiter, Juno, Apollo,
And
Mercury.
Which was Originally Intended as an
Introduction to a Comedy
Called
Jupiter's Descent on Earth.

Es steht kein Datum der Aufführung oder sonst irgend welche Andeutung dabei, dass, oder wo es auf die Bühne gelangt wäre. Ich glaube auch nicht, dass es je das Licht der Lampen erblickt hat, denn es ist eben nur eine Einleitung zu einem entweder gar nicht gedichteten, oder noch ungedruckten, oder verloren gegangenen Stücke. Erstere Annahme scheint mir wahrscheinlicher. Es ist ganz in Prosa geschrieben und in vier Scenen eingeteilt. Seinem Inhalt nach zu urteilen, wäre das eigentliche Stück: „Die Erzählung der Abenteuer Jupiters auf Erden“ recht vielversprechend gewesen.

Die erste Scene berichtet von einem kleinen ehelichen Zwist zwischen Jupiter und Juno. Letztere wirft ihrem göttlichen Gemahl seine Neigung zu menschlichen Frauen vor. Das Nahen Apollos macht dieser Gardinenpredigt ein Ende. Der Beherrscher des Himmels fragt ihn, was wohl das thörichtste wäre, was man thun könne. Er erwartet in seiner durch Juno hervorgerufenen gereizten Stimmung, dass der Anführer der Musen und Gott der Dichter antworten würde, dass Heiraten das dümmste sei. Ohne sich jedoch zu besinnen, erwidert er zu des Göttervaters grösster Enttäuschung, das einfältigste, was einer thun könnte, sei, ein Dichter zu werden. Dadurch wendet sich die Unterhaltung der beiden auf die Dichter. Jupiter teilt dem Apollo mit, dass er die neueste poetische Litteratur durchstudiert habe. Sie habe ihm auch recht gut gefallen, besonders die darin vorkommenden Gleichnisse. Nur ein kleiner Fehler sei ihm dabei

aufgestossen, es fehle nämlich meist das tertium comparationis: „There is not the least resemblance between the things compared together.“ Mit besonderer Freude habe er aber aus den Dedikationen ersehen, wie vorzügliche Menschen es auf Erden geben müsse, einzelne überträfen sogar die Götter an allerlei guten Eigenschaften. Deshalb habe er beschlossen, eine Reise zur Erde zu machen, um diese hervorragenden Leute persönlich kennen zu lernen. Er bitte Apollo um seine Begleitung. Dieser entschuldigt seine Ablehnung damit, dass er auf der Erde wenig Macht mehr habe, denn Plutus (sic!), der Gott des Reichtums, herrsche dort fast unumschränkt: „he gives wit to men I never heard of, and beauty to women Venus never saw — Nay he ventures to make free with Mars himself; and sometimes, they tell me, puts men at the head of military affairs who never saw an enemy, nor of whom an enemy ever could see any other than the back.“

In der dritten Scene erzählt Merkur, der sich den beiden zugesellt, dass er eben mit den neun Musen Blindekuh gespielt habe. Fräulein Thalia sei dabei besonders ausgelassen gewesen. Jupiter kann, als er das hört, den stillen Wunsch nicht unterdrücken, dass seine Gemahlin nur ein wenig von ihrer Lustigkeit besässe. Da sich ihr unangenehmes Temperament aber doch einmal nicht ändern liesse, wolle er ihren Launen wenigstens auf kurze Zeit entfliehen und die Erde besuchen. Merkur erklärt auf seine Aufforderung, ihn zu begleiten, sofort seine Bereitwilligkeit dazu. Er wolle sich auch gern eine Zeitlang in der Gesellschaft ehrlicher Leute bewegen, die ihm, als Gott der Diebe, sonst schwer zugänglich sei. Er beklagt sich bitter bei Jupiter über eine grosse Beschränkung seiner Macht, da es auf Erden als feststehend gelte, dass kein Reicher ein Schurke sein könne.[1]) Jupiter will später die Sache näher untersuchen und zieht sich zurück, um sich in in sein Reisekostüm zu werfen.

Merkur spricht am Anfang der vierten Scene dem Appollo

[1]) Vgl. The Miser III, 7.

gegenüber die Vermutung aus, er glaube, dass Jupiter weniger der erhabenen Tugend grosser Männer, als der geringen Tugend der Frauen wegen die Erde besuchen wolle. Als Apollo ihm aus den Widmungen, welche sich vor allen Gedichtsammlungen befänden, beweisen will, wie hervorragende Menschen es gäbe, erklärt Merkur, dass diese Männer alle seine Unterthanen wären, denn „You make no distinction, I hope, between robbing with a pistol and with a pen.“ Alle Dichter gehörten überhaupt unter seine Herrschaft, denn „as it is a proverb, That all poets are poor, so it is a maxim, That all poor men are rogues“ [1]) Er verspricht aber dem Apollo, er wolle wohl aufpassen, dass Jupiter von den Menschen nicht getäuscht werde, denn sie seien so grosse Heuchler, dass sie sogar sich selber täuschten. Apollo wünscht nun dem Merkur eine glückliche Reise und ladet ihn nach seiner Rückkehr zu einer Flasche Nektar ein.

Hiermit bricht dieses mit echt Fieldingschem Humor durchtränkte Vorspiel ab. Nach dieser Probe müssen wir wirklich bedauern, dass das eigentliche Lustspiel wohl ungeschrieben geblieben ist. Über Plutus etc. habe ich ausser den oben angegebenen Stellen nichts in Erfahrung bringen können. Dass es mit Jupiters Descent on Earth identisch sei, vermute ich nur aus dem Inhalt des Interludes.

---

Scott a. a. O. rechnet „A Dialogue between Alexander the Great and Diogenes the Cynic“ (vgl. Bd. IX, p. 263 bis 272) auch noch zu den dramatischen Werken unseres Dichters.

Über eine noch ungedruckte, aber unbedeutende Farce Fieldings, betitelt „Deborah, or A Wife for You All“, vgl. Lawrence a. a. O. p. 49.

Dass Fielding 1733 an dem grossen Festtage der Londoner Bartholomew Fair eine eigene Theaterbude aufschlug

---

[1]) Vgl. ibid.

und dort auf die Schaulust des gewöhnlichsten Publikums berechnete Stücke, wie Love and Jealousy, The Downfall of Alexander, A Cure for Covetousness u. a. m. aufführte, darüber vgl. Lawrence a. a. O. p. 50.

---

## II. Teil.

# Untersuchungen über die Dramen Fieldings im allgemeinen.

Der der Wissenschaft zu früh entrissene Heinrich Körting beklagt in seiner Geschichte des französischen Romans des 17. Jahrhunderts, Leipzig und Oppeln 1886—1887, Bd. I, Seite 245, dass La Calprenèdes Dramen — er hat im ganzen 10 Theaterstücke geschrieben — bisher eine genügende Würdigung noch nicht erfahren haben, insbesondere, dass sie noch nicht mit den Stücken der grossen französischen Dramatiker des 17. Jahrhunderts genauer verglichen worden sind. Denn sie scheinen wertvoll zu sein und nur von denen Pierre Corneilles übertroffen zu werden.[1]) Seine Zeitgenossen nahmen sie mit Beifall auf. An anderer Stelle, Seite 362 ff, führt H. Körting weiter aus, dass man den nach festem Plane geschriebenen Romanen La Calprenèdes es wohl anmerken könne, dass ihr Verfasser vorher sich im Dramendichten versucht habe: das Ende der einzelnen Teile seiner Romane erinnere an wirksame Aktschlüsse, der Inhalt der einzelnen Bücher an gut

[1]) Ward a. a. O. II, 472 ist anderer Ansicht: „Calprenède, Georges de Scudéry, and those Obscure Ones whose memory survives in the Satires of Boileau, composed plays in which industrious enquiry might doubtless discover the originals of more than one English heroic play of the Restoration age.“ Sein Urteil ist wohl zu hart.

durchgeführte dramatische Scenen. Seite 374 spricht er dann von der Wechselwirkung des heroisch-galanten Romans und der Bühne.

Dem litteraturkundigen Leser obiger trefflicher Bemerkungen wird sofort Henry Fielding einfallen, der für die englische Litteratur ein gewisses Analogon zu La Calprenède [1]) abgiebt. Beide Dichter verdanken ihre Berühmtheit ihren Romanen. Ihre andern, besonders ihre dramatischen Werke sind so sehr der Vergessenheit anheimgefallen, dass sie bis in die neueste Zeit noch nicht zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung gemacht worden sind. Und doch verdienen sie solche Beachtung. Abgesehen davon, dass uns von den Stücken beider Dichter die freundliche Aufnahme von seiten des Publikums versichert wird, müssen sie schon aus dem Gesichtspunkte das höchste Interesse gewähren, dass sie auf das deutlichste die oben berührte Wechselwirkung zwischen Roman und Drama zu zeigen geeignet sind, da beide Dichter diese Gebiete der Litteratur mit Erfolg angebaut haben.[2]) Wir werden von vornherein annehmen dürfen, dass die Grundsätze, die in ihren Dramen Anwendung finden, auch in ihren Romanen zur Geltung kommen und umgekehrt. Bei Fielding sind wir in der glücklichen Lage, seine theoretischen Ansichten über die Punkte, auf welche es in seinen Romanen (und Dramen) hauptsächlich ankommt, zu kennen. Er hat sie in klassisch einfacher und klarer Weise in dem Vorworte zu Joseph Andrews, und in den einleitenden Kapiteln der einzelnen Bücher seiner Romane niedergelegt. Vgl. Band VI obiger Ausgabe. F. Bobertag hat ihnen in seiner hübschen Arbeit „Zur Charakteristik Henry Fieldings“ Englische Studien I, 337 ff. eine eingehende Würdigung zu teil werden lassen. Fielding fasst a. a. O. p. II zunächst die Beziehungen von Epos, Drama und Roman ins Auge. Er sagt: „The Epic, as well as the Drama,

---

[1]) Respect. zu Le Sage u. a. Vgl. W. Scott, Lives etc. I, 12.

[2]) T. Smollets Dramen: The Regicide, Alceste und The Reprisals, sind ungeeignet, eine Einwirkung des Dramas auf den Roman darzuthun.

is divided into tragedy and comedy" und p. III: „Now a comic-romance is a comic epic poem in prose; differing from comedy, as the serious epic from tragedy: its action being more extended and comprehensive; containing a much larger circle of incidents, and introducing a greater variety of characters. It differs from the serious romance in its fable and action, in this; that as in the one these are grave and solemn, so in the other they are light and ridiculous: it differs in its characters, by introducing persons of inferior rank, and consequently of inferior manners, whereas the grave romance sets the highest before us; lastly in its sentiments and diction, by preserving the ludicrous instead of the sublime." Darauf wendet sich Fielding zu dem Unterschiede zwischen dem Komischen und dem Possenhaften. Das Komische hält sich an die Wirklichkeit, an die Natur, das Possenhafte dagegen weicht von der Natur ab und stellt das Monströse dar. Letzteres ist daher besonders in der Farce verwendbar. In der Darstellung von Empfindungen und Charakteren muss es aber vermieden werden, da diese natürlich sein soll, das Possenhafte aber gerade von der Natur abführt.[1]) Als Quelle des Komischen, des Lächerlichen, wie es im komischen Roman und im Lustspiel uns vorgeführt wird, bezeichnet Fielding die Affektation. Vgl. p. VI ff. „The only source of the true Ridiculous (as it appears to me) is affectation." Diese entspringt entweder aus Eitelkeit — der Übertreibung einer wirklich vorhandenen Eigenschaft — (vanity puts us on affecting false characters, in order to purchase applause), oder aus Heuchelei, welche Laster unter dem Schein der entgegengesetzten Tugend zu verbergen sucht (concealing our vices under an appearance of their opposite virtues).[2]) Die aus Heuchelei hervorgegangene Affektation ist

[1]) Über die Aufgabe der Komödie spricht Fielding im Prolog zum Temple Beau; über die der Farce im Prolog zu The Author's Farce. Ähnlich im Prolog zu The Lottery. Vgl. auch Bd. XII, Seite 88 ff.: The Covent-Garden Journal, No. 10; Seite 164, No. 55; Seite 169 No. 56.

[2]) Vgl. No. 48 im Covent-Garden Journal, Bd. XII, p. 147.

natürlich im Drama, wie im Roman am wirksamsten. Ben Jonson hat sich in der Darstellung dieses Genres (vgl. p. VII) am meisten ausgezeichnet. Grausam und abstossend ist es, menschliches Unglück zum Gegenstande des Spottes zu machen. Und doch können Verhältnisse eintreten, welche auch dieses für die Komödie oder den komischen Roman geeignet machen. So die Affektation des Luxus bei Dürftigkeit: „. . . were we to enter a poor house, and behold a wretched family shivering with cold, and languishing with hunger, it would not incline us to laughter (at least we must have very diabolical natures, if it would); but should we discover there a grate, instead of coals, adorned with flowers, empty plate or china dishes on the sideboard, or any other affectation of riches and finery either on their persons or in their furniture, we might then indeed be excused for ridiculing so fantastical an appearance.“ Vergleiche p. VIII. Wem fällt dabei nicht die Schilderung der verarmten Familie im Modern Husband ein, die scheinbar auf grossem Fusse lebt, und sich das Notwendigste durch Spiel, Schuldenmachen und noch gröbere Laster verschaffen muss? Was Fielding vom komischen Roman, speciell von Joseph Andrews sagt, als Entgegnung auf den Vorwurf, dass er auch wahrhaft lasterhafte Charaktere dort angeführt habe „To which I shall answer: first, that it is very difficult to pursue a series of human actions and keep clear from them. Secondly, that the vices to be found here, are rather the accidental consequences of some human frailty or foible, than causes habitually existing in the mind. Thirdly, that they are never set forth as the objects of ridicule, but detestation. Fourthly, that they are never the principal figure at that time on the scene; and lastly, they never produce the intended evil“ (vgl. p. IX), ist auch auf jedes seiner Dramen anwendbar und dadurch unterscheiden sie sich meiner Ansicht nach gerade so vorteilhaft von den Lustspielen eines Wycherley, Congreve und anderer, die das Lasterhafte als solches, meist aus reinem Gefallen daran, auf der Bühne vorbringen, ohne durch Vorführung des Gegensatzes dasselbe zu verdammen. Er will in

den schlechten Charakteren, die er uns vorführt, nicht einzelne Personen persiflieren, sondern ganzen Gesellschaftsklassen einen Spiegel vorhalten. Das spricht er sehr deutlich aus in Joseph Andrews Buch III, Kapitel 1 (Band VI p. 178): „This places the boundary between, and distinguishes the satirist from the libeller; for the former privately corrects the fault for the benefit of the person, like a parent; the latter publickly exposes the person himself, as an example to others, like an executioner. Not to expose one pitiful wretch to the small and contemptible cercle of his acquaintance, but to hold the glass to thousands in their closets, that they may contemplate their deformity and endeavour to reduce it.“

Man sieht aus diesem eben gegebenen Auszuge aus der Vorrede zu Joseph Andrews, welcher 1742 erschien, dass Fielding sich damals schon ein fertiges System, eine Theorie der litterarischen Gattung gebildet hatte, für welche er durch sein Talent besonders befähigt war. Er war sich völlig über die Wirkung und die Quelle des Komischen klar, nicht blinder Zufall oder ein gewisser Instinkt im Treffen des Richtigen leitete ihn bei seiner Schriftstellerei — wie das bei Smollet eher der Fall war —, sondern feste, bis ins einzelne durchdachte Grundsätze.

Um diese Zeit hatte er die meisten seiner Dramen schon geschrieben. Auch in ihnen hatte er dieselben, wenn auch oft noch nicht mit der Konsequenz wie in seinen Romanen angewendet. Es kann daher meines Erachtens kein Zweifel darüber existieren, dass er durch die Abfassung zahlreicher Dramen und während derselben sich allmählich die oben skizzierte Theorie gebildet hatte, die er in seinen besten Romanen aufs genaueste durchgeführt hat. So war die Dichtung seiner Lustspiele in diesem Sinne eine Vorübung zu seinen Hauptwerken, die ihm die Unsterblichkeit gesichert haben, und von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, gewinnen viele seiner Stücke, die an sich nicht viel wert sind, für den Litteraturhistoriker erst die rechte Bedeutung. Ohne sie verfasst zu haben, würde er sich in der Romanschriftstellerei vielleicht nicht zu der

Höhe emporgeschwungen haben, zu welcher Mit- und Nachwelt bewundernd aufblickt. An mehreren Stellen in seinen Romanen deutet er auf das Drama hin z. B. Jonathan Wild III, 3 und 11; Tom Jones VII, 1 und XVI, 1; Amelia VIII, 10. Wie allmählich sich seine Anschauungen über Gegenstand, Zweck und Ziel der Darstellung des Komischen und Possenhaften sich geläutert haben, zeigt sich grade in seinen Dramen. Es ist in ihnen unbestreitbar ein gewaltiger Fortschritt erkennbar, seine späteren Stücke überragen im allgemeinen die früheren ganz bedeutend. Diese Erscheinung geht der allmählichen Vervollkommnung seiner Romane ganz parallel, wenn wir auch leider in seinen letzten Romanen ein Abnehmen und Zurücktreten ihrer sonstigen Vorzüge konstatieren müssen. Gerade die Eigentümlichkeit, dass wir an seinen Dramen das Werden und die Weiterentwickelung seiner Kunst beobachten können, dass sie die notwendige Vorstufe zu seinen berühmtesten Werken bilden, muss den Fieldingschen Lustspielen in den Augen nicht nur der Fachmänner, sondern aller Gebildeten einen höheren Wert verleihen, als ihnen an sich vielleicht wirklich zukommt. Die Gesamtheit seiner Dramen lässt sich nicht mit Unrecht als eine Zusammenstellung von Episoden eines grossen, die wichtigsten Klassen der damaligen Gesellschaft schildernden Romans auffassen. Daher auch die häufig zu beobachtende Ähnlichkeit von Charakteren und Situationen in seinen Dramen und in seinen Romanen. Der Romanschriftsteller trat bei Fielding schon hervor, noch ehe er einen Roman verfasst hatte. Es hat zwar jedes seiner Stücke etwas Gutes aufzuweisen, wir müssen aber gestehen, dass sie durchaus ungleichwertig sind. Wenn sie daher auch von seinen Zeitgenossen zum grössten Teile sehr freundlich aufgenommen wurden, so kann man sich doch nicht darüber wundern, dass viele von ihnen gar bald der Vergessenheit anheimfielen. Wohl aber ist es eine auffallende Erscheinung, dass die meisten seiner Stücke bald vernachlässigt wurden[1]), dass weder auf der Bühne, noch in wissenschaft-

[1]) Vgl. W. Scott a. a. O. I, 12: „None of these are now known or read, excepting the mock-tragedy of Tom Thumb, the translated

licher Erörterung sich das Andenken an die dramatische Thätigkeit ihres berühmten Verfassers genügend lebendig erhalten hat. Mancherlei Ursachen haben dazu mitgewirkt, die ich jetzt nach dem Urteil Anderer und eigenen Beobachtungen auseinanderzusetzen versuchen will.

Der erste, welcher sich über die Ursachen, die Fieldings dramatische Werke so bald in Vergessenheit gestürzt haben, eingehend ausliess, und im allgemeinen das Richtige traf, war Mr. Murphy. In dem schon oft citierten Essay on the Life and Genius of Henry Fielding[1]) führt er in dieser Beziehung folgendes an: Fieldings Lustspiele sind zu wenig kunstvoll ausgearbeitet, man vermisst in ihnen jenes feinere Gefühl, von dem es heisst: „Delicacy is good sense; but good sense refined; which produces an inviolable attachment to decorum, and sanctity as well as elegance of manners.“ In dieser Hinsicht war ihm Colley Cibber überlegen, obgleich Fielding für das Lustspiel weit beanlagter war. Dieser Mangel entstand hauptsächlich aus verletztem Ehrgefühl; er wusste wohl, wie sehr er die meisten seiner Zeitgenossen geistig übersah, konnte jedoch auf der Stufenleiter irdischen Glückes und irdischer Anerkennung trotz aller Anstrengung keine hohe Sprosse erklimmen. Das verbitterte ihn zu Zeiten und veranlasste ihn seinem Ärger wenigstens in schnell hingeworfenen Satiren Luft zu machen. Eine solche Verstimmung konnte aber bei Fieldings durchgängig optimistischer Lebensauffassung keine nachhaltige sein — er ist hierin gerade das Gegenteil von Swift. — Daher wird er je älter er wird, desto ruhiger; mit zunehmender Reife seines Inneren werden auch seine Werke reifer, seine Dramen sowohl, als besonders seine Romane, in denen er dann sein ganzes Talent zur vollen Entfaltung bringt.[2]) Ferner gereichte es

play of the Miser, and the farces of The Mock Doctor and Intriguing Chamber maid.“ Dass letzteres Stück in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts noch bekannt war, wundert mich sehr; ich kann nichts Besonderes daran finden.

[1]) Vgl. Bd. I. p. 37 ff.

[2]) Vgl. Bobertag a. a. O. p. 320.

der Lustspieldichtung Fieldings nicht zum Vorteil, dass er, wie er selbst im Vorwort zu Love in Several Masks angiebt, sich die Art Wycherleys und Congreves[1]) zum Vorbild nahm, welche den Stoff zu ihren Dramen in den Nachtseiten der menschlichen Natur, in den verrufensten Sphären, unter sittlich verkommenen Männern und Frauen suchten und fanden. Besonders Congreves Einfluss war unserem Dichter sehr nachteilig. Doch nicht ganz hat er sich zu ihrem Nachahmer gemacht; meiner Meinung nach stehen viele seiner Lustspiele weit höher, als die der eben Genannten. Das rührt teils davon her, dass sein Talent überhaupt grösser war, teils davon, dass er ausser ihnen noch andere, reinere Vorbilder benutzte. Bei der Besprechung der Quellen, aus denen Fielding den Stoff für seine Dramen entnahm, werden wir auf diesen Punkt besonders einzugehen Gelegenheit haben. Die unsittlichen, ja obscönen Stellen, welche in seinen Lustspielen unser Gefühl so häufig verletzen, übten nicht die gleiche Wirkung auf das englische Publikum seiner Zeit aus.[2]) Wir wissen, welche ekelhafte Reaktion in den Sitten der höheren, sodann auch der niederen Stände gegen die äusserliche Sittenreinheit der Puritaner mit der Thronbesteigung Karls II. sich geltend machte. Noch war sie zur Zeit, als Fielding seine Werke schrieb, nicht ganz überwunden, daher nahmen die Zuschauer an mehr als pikanten Stellen wenig Anstoss. Vielleicht dienten solche Ungeniert-

[1]) Vgl. The Dramatic Works of Wycherley, Congreve, Vanburgh, and Farquhar. With biographical and critical notices by Leigh Hunt. London 1880. Ich habe diese Ausgabe bei Citaten benutzt. Obige Ansicht muss ich übrigens ein wenig modifizieren. Die Lektüre der Lustspiele obiger Dichter hat mir doch die Ansicht beigebracht, dass sie weniger das Gemeine als solches, als die komische Situation, die allerdings meist auf unsittlichem Grunde beruht, hervorheben wollten. Siehe auch Ward a. a. O. II, 581ff. und die Besprechung von Klettes Dissert. von Mahrenholtz im Ltbltt. IV, 463.

[2]) Man muss bei der Beurteilung solcher Verhältnisse stets die damalige und nicht die jetzige Zeit berücksichtigen. Vgl. Das sechste Gebot und Luthers Leben von Lutherophilus. Halle, Niemeyer 1893, und die sehr richtige Auffassung Leigh Hunts a. a. O. p. LXIVff.

heiten sogar noch als Anlockungsmittel. Als aber ein besserer, sittlicherer Ton in der englischen Gesellschaft allmählich Eingang fand[1]), da konnte es nicht fehlen, dass solche Lustspiele, welche dem Publikum eine Kost boten, der es wegen zu starker Würze keinen Geschmack mehr abgewinnen konnte, von der Bühne verschwanden.

Dass das Haupttalent unsers Dichters auf dem Gebiete des Romans lag, ist unbestritten. Er wandte sich diesem später auch fast ausschliesslich zu. Und da beobachten wir die merkwürdige Erscheinung, dass in den späteren Dramen sich eine Einwirkung der Romanschriftstellerei Fieldings kund giebt: Es sind zum Teil mehr dramatisierte Romane als wirkliche Dramen.[2]) The Wedding Day z. B. würde sich als Roman vielleicht ganz gut ausnehmen, wogegen er als Lustspiel abfällt. Ähnlich steht es um seine letzte Komödie The Fathers. Auch lässt sich ein indirekter Einfluss des Romans im allgemeinen auf die früheren Stücke Fieldings nicht verkennen. Enge Beziehungen des Romans zum Drama sind nicht zu leugnen, obwohl bis jetzt eine eingehende Darstellung der Einwirkung des heroisch-galanten Romans der Franzosen auf das französische und englische Drama, resp. des Romans auf das Drama überhaupt, eine so fesselnde und lohnende Aufgabe sie auch wäre, noch nicht unternommen worden ist.[3]) Das wilde Durcheinander, die Vorliebe für Episoden und oft unmotivierte Nebenhandlungen, das Vorbringen abenteuerlicher

---

[1]) Das war schon am Anfang der vierziger Jahre des 18. Jhdts. der Fall. Vgl. Lawrence a. a. O. p. 173ff.: That ladies of quality, in the year 1743, should refuse to sanction such an entertainment with their presence, is a proof that an improvement in public morals was gradually taking place. Die alte Generation war damals ausgestorben „and their successors happily were not equally disposed to ignore every sense of decency and propriety.“

[2]) Mr. Murphy macht mit Recht a. a. O. Seite 41 darauf aufmerksam, dass umgekehrt Tom Jones oder Gil Blas als Dramen wenig Effekt machen würden, und dass ein solcher Versuch in der That auch gänzlich misslungen ist.

[3]) Vgl. H. Körting a. a. O. I, 380.

Geschichten, die wenig einheitliche Anlage des Ganzen, die häufigen Verwechselungen, Verkleidungen und alle die Hindernisse, welche dem ruhigen Verlaufe der Darstellung sich entgegenstellen, wie Entführungen, durch gefälschte Briefe entstandener Zwist u. a. m. — alles dies, was wir in den Stücken der Restaurationszeit und der darauf folgenden Periode im Übermasse angewendet finden, beruht meiner Meinung nach hauptsächlich auf denselben Mängeln in den französischen Romanen des 17. Jahrhunderts. Dass sie Fieldings dramatische Erstlingswerke direkt beeinflusst haben, bezweifle ich, denn er spricht sich zu scharf gegen diese Romane aus.[1]) Aber seine Vorbilder haben sich solcher Einwirkung nicht zu entziehen vermocht, und so ist wenigstens ein Teil des Tadelnswerten in seinen ersten Stücken ursprünglich von den analogen Mängeln des französischen Romans im 17. Jahrhundert herzuleiten. Dass Fielding bei seinem grossen Genie sich gerade Congreve und Wycherley resp. Vanburgh und Farquhar als nachahmenswerte Muster ausersehen hat, könnte befremden.[2]) Es scheint mir aber erklärlich, dass ein Mann von so grosser Lebhaftigkeit des Geistes, von solcher leicht erregbaren Phantasie, der zu der Zeit, als er die meisten seiner Dramen schrieb, selbst ein ziemlich ausgelassenes Leben führte, von dem „geistreichen Feuerwerk“, welches in den Stücken der Genannten vor Augen geführt wurde, geblendet, die Mängel in ihren Damen übersah und für Ausbrüche des Genies hielt, was im Grunde genommen nur der Ausbruch niedriger Leidenschaft war. Sein Urteil und sein Charakter waren damals noch nicht genügend heran-

---

[1]) Vgl. das Vorwort zu Joseph Andrews Bd. VI, p. II: Such are those voluminous works, commonly called Romances, namely, Clelia, Cleopatra, Astraea, Cassandra, the Grand Cyrus, and innumerable others, which contain, as I apprehend, very little instruction or entertainment. Siehe auch Ward a. a. O. II, 471 ff. Eine Anspielung auf La Calprenèdes Cassandre findet sich in Amelia VIII, 7.

[2]) Um so mehr, als Fieldings Geist von kompetenten Richtern schon bei seinem ersten Auftreten in der Hauptstadt dem Congreves und seiner Nachfolger für weit überlegen erachtet wurde. Vgl. Thackerays Lectures etc. a. a. O. Seite 267.

gereift. Er hatte, wie Mr. Murphy a. a. O. p. 42 sagt, nach seinem eigenen Ausspruch zu der Zeit Dramen zu dichten aufgehört, wo er damit hätte anfangen sollen.

Sehr nachteilig war seinen Stücken auch die Eile, mit der er sie verfasste. Er spricht selbst mehrmals davon, ja er scheint sich der Schnelligkeit seines Dichtens sogar zu rühmen. Denn in diesem Sinne fasse ich die folgende Stelle aus der Vorrede zu dem Mock Doctor[1]) auf: „And I wish I had been as able to preserve the spirit of Molière, as I have, in translating it, fallen short even of that little time he allowed himself in writing it“ (sc. Le Médecin malgré lui). Es drängte ihn jedoch nicht nur der Ehrgeiz, die Leichtigkeit seines Talents zu beweisen dazu, mit grösster Hast zu arbeiten, sondern leider ein viel trivialeres Motiv, nämlich Geldnot.[2]) Wir wissen, dass die äusseren Umstände des Dichters nicht die besten waren, und dass von allen litterarischen Genres sich Theaterstücke, wenn sie einigermassen beliebt wurden, damals am besten bezahlt machten. Daher können wir ihm keinen Vorwurf daraus machen, wenn wir es auch bedauern müssen, dass er sich dieses Mittels zu Gelde zu gelangen bediente.[3]) Wir bedauern es, weil es seiner unwürdig war, dann aber auch, weil es seine dramatischen Stücke viel geringwertiger machte, als sie es sonst hätten sein können. Er selbst fühlte dies und schämte sich dessen, wenn es wahr ist, was Mr. Murphy a. a. O. Seite 81 berichtet: „But his intimates can witness how much his pride suffered, when he was forced into measures of this kind; no man having a juster sense of propriety, or more honourable ideas of the employment of an author and a scholar.“ Ziehen wir noch weiter in Betracht, dass er ein sehr eigensinniger Mann war, der sogar auf wohlgemeinte Vorstellungen

---

[1]) Vgl. Band III, 6.

[2]) Vgl. Bobertag a. a. O. p. 320.

[3]) 1735 stellte er sich, um seine Lage zu verbessern, an die Spitze einer Schauspielertruppe, welche seine Stücke in dem kleinen Theater am Haymarket aufführen sollten. Vgl. Scott a. a. O. I, 18, und die Am. zum Pasquin und Tumble-Down Dick.

nicht hörte, dass er ihm selbst unpassend erscheinende Scenen unverändert stehen liess, weil er dem Geschmacke des Publikums allzu wenig zutraute[1]), dann wird es uns immer erklärlicher, wodurch die Mängel seiner Dramen hervorgerufen wurden. Bobertag a. a. O. p. 320 fügt diesen Gründen noch den hinzu, dass Fielding „zur Zeit seiner Thätigkeit auf dramatischem Gebiete schon das ihm noch nicht genug zum Bewusstsein gekommene, aber sichere Gefühl hatte, das Gebiet, auf dem er seine Unsterblichkeit zu erwerben habe, liege anderswo.“ [2]) Aus der Art, wie unser Dichter die meisten seiner dramatischen Stücke mehr hinwarf, als wirklich ausarbeitete, könnte man sich berechtigt glauben, den Schluss ziehen zu dürfen, dass ihm wenig daran gelegen war, Ruhm auf diesem Felde zu erwerben, dass das Streben, Geld zu verdienen, bei ihm den Ehrgeiz überwog. Im allgemeinen wird man bei dieser Annahme nicht fehl gehen. Und doch verrät der Dichter selbst an einer Stelle, nämlich im Advertisement zu The Universal Gallant vgl. Bd. IV, Seite 6, dass er gegen den Ruhm, ein guter Dramatiker zu sein, nicht unempfindlich war: „. . . . . yet the labour and trouble he must undergo before his play comes on the stage, must set the prospect of some future reward before him, or I believe he would decline the undertaking. If pleasure or reputation be the reward he proposes etc.“ Auf alle Fälle kam aber dieses Motiv für ihn erst in zweiter Linie. Sehr zu beachten ist auch, was W. Scott[3]) über die essentiellen Unterschiede der Roman- und dramatischen Dichtung sagt. Auch bei Fielding zeigt sich, wie schwer es ist, beide Gebiete mit gleichem Erfolge anzubauen. Das sind die Ursachen und Gründe, welche Fielding, obgleich er ganz das Zeug dazu hatte, daran hinderten, ein hervorragender Dramatiker zu werden. Nichtsdestoweniger darf man aber seine Stücke nicht etwa alle verurteilen, oder sie über einen Kamm scheren wollen. Ebenso wie in seinen Romanen, ist auch in seinen

[1]) Vgl. Murphy a. a. O., Seite 42 und Bobertag a. a. O., p. 320,
[2]) Vgl. auch den Prolog zum Wedding Day.
[3]) Vgl. a. a. O. I, 14 ff.

Dramen ein unbestreitbares Besserwerden zu erkennen. Von den meist grob-satirischen Farcen wollen wir hier im allgemeinen absehen, nur seine eigentlichen Komödien kommen in dieser Hinsicht in Betracht. Da fällt uns zunächst wohlthuend auf, dass er die in seinen ersten Stücken so häufig vorkommenden Obscönitäten in den letzten fast ganz zu vermeiden gelernt hat. Die direkte Satire seiner früheren Werke versteckt er in seinen späteren Komödien unter der Form von Theaterproben[1]), man vergleiche Pasquin, The Historical Register, Tumble-Down Dick und Euridice Hissed. Er greift in den Erstlingswerken meist Thorheiten von einzelnen Gesellschaftsklassen an, so in The Lottery und Love in Several Masques besonders die Unvernunft der Damen und jungen Männer, nur nach Reichtum heiraten zu wollen, im Temple Beau die Eitelkeit und das verschwenderische, oberflächliche Leben der jungen Gecken, in The Author's Farce die Theaterverhältnisse und die Machinationen der Buchhändler, in The Coffee-House Politician die Bestechlichkeit und Sittenverderbnis der Richter, neben dem vollständigen Aufgehen in politischen Kombinationen. Diese Periode seines Schaffens dauert ungefähr bis 1731. Das folgende Jahr widmet er hauptsächlich Bearbeitungen französischer Stücke. Vielleicht hierdurch angeregt schreitet er etwa von 1733 an zur Lösung höherer Aufgaben, wiewohl manche Stücke dieses Abschnitts seiner dramatischen Wirksamkeit ganz in den früheren Ton zurückfallen, wogegen er in manchen Erstlingswerken, z. B. in der Tragedy of Tragedies (1730), worin er sich gegen die pedantisch-gelehrte Tragödiendichtung wendet, schon seine spätere Entwickelung auf diesem Gebiete ahnen lässt. Im Don Quixote in England (1733) verspottet er ein Grundübel des englischen Staatslebens und zugleich der menschlischen Natur; im Pasquin und dem Historical-Register giebt er unter der eben erwähnten Form von Theaterproben, neben der Verspottung der schablonenhaften dramatischen Dichter, eine beissende

[1]) Nach dem Vorbilde des Rehearsal.

politische Satire. Die Handlungen selbst der einflussreichsten und mächtigsten Minister anzugreifen, scheut er sich nicht.[1]) Im Wedding-day, diesem Roman in dramatischer Form, will er zeigen, dass wahres Glück nur durch wahre Sittlichkeit errungen werden könne, und in The Fathers, seinem nachgelassenen letzten Lustspiel, welches ich vom Standpunkt der Jetztzeit für das beste aller seiner Stücke halte, beweist er, wie viel bessere Resultate durch eine wohlwollende, gütige, als durch eine unvernünftig strenge Erziehung erreicht werden, und dass Habsucht die Wurzel aller Übel ist. So schreitet Fielding in den verschiedenen Perioden seiner Bühnendichtung, wenn auch nicht stetig, doch immer weiter vor.[2]) Die höchste Höhe, auf welcher etwa Molière mit seinem Misanthrope und dem Tartuffe steht, hat er nicht erreicht. In vielen Stücken der letzten Periode hat er sich von dem Einflusse eines Wycherley und Congreve und indirekt auch der französischen Dichtung ziemlich frei gemacht, und nur seine Vorliebe und sein hervorragendes Talent für den Roman haben ihn daran verhindert, auch die höchste Sprosse bühnendichterischen Ruhmes zu erklimmen. Aber auch so sind seine Leistungen für seine Zeit ganz respektable, und man kann nicht verkennen, dass sie, wie es dabei seine besonders in den Prologen und Epilogen wiederholt ausgesprochene Absicht war, zur Besserung des Geschmacks und der Sitten seiner Zeitgenossen ein gut Teil beigetragen haben mögen. Jedes, auch das flüchtigste seiner Stücke, enthält wenigstens einzelne wirklich gute Scenen. Im ganzen verraten seine dramatischen Werke eine tiefe Kenntnis des menschlichen Lebens, sie lassen die Schwächen, Launen,

---

[1]) Vgl. A. Murphy in dem Essay on the Life and Genius etc. I, 16.

[2]) In der Vorrede zu Don Quixote in England Bd. II, p. 255, deutet Fielding das selbst an: „I have troubled the reader thus long, to account for this Comedys appearing as it now dœs, and that he might distinguish those parts of it, which were the production of this season, from those, which were written in my more juvenile years.“

Laster, aber andererseits auch wieder die guten Eigenschaften seiner Mitmenschen erkennen, sie zeichnen sich aus durch kräftige Charakterzeichnung, durch komische Situationen und witzigen Ausdruck. Man bemerkt mit Vergnügen, dass er nicht gesucht geistreich schreibt, dass solche Wendungen frei aus seinem Innern hervorströmen und eher eingedämmt, als mühsam hervorgezaubert werden müssen. Die Frische und Lebendigkeit seiner Darstellung erhält stets die Aufmerksamkeit des Lesers oder Hörers wach; langweilig ist keins seiner Stücke, allen hat er, auch wo er nur Nachahmer war, den Stempel seiner Originalität aufgedrückt.[1]) Für uns kommt das kulturhistorische Interesse noch dazu, da er hier, wie später in noch ausgedehnterer Weise in seinen Romanen, das Gebahren der verschiedenartigsten Stände uns in ungeschminkter Natürlichkeit vor Augen führt. Es wäre eine dankbare Aufgabe, die kulturhistorischen Momente[2]) in seiner Roman- und Bühnendichtung zu sammeln und eingehend zu beleuchten. Es würden zur Lösung derselben allerdings nicht ganz unbedeutende juristische Kenntnisse erforderlich sein. Da würde es aber erst völlig offenbar werden, was Fielding eigentlich geleistet hat, wie allseitig er die menschlichen Verhältnisse seiner Zeit umfasste. Damit ist aber zugleich die wenn auch sehr weite

---

[1]) Ich kann Scott nicht Recht geben, wenn er a. a. O. I, 13 sagt: „Negligence of this kind . . . will scarcely account for an attribute something like dulness which pervades Fielding's plays“ etc.

[2]) Eine wahre Fundgrube für solche Studien bildet ausser den Romanen The Covent-Garden Journal. By Sir Alexander Drawcansir Knt. Censor of Great-Britain Bd. XII, p. 67—187. Auch An Enquiry into the Causes of the late Increase of Robbers etc. Bd. XI, p. 263—387, The True Patriot Bd. IX, p. 282—336 und The Jacobite's Journal ibid. p. 337—346 sind hierbei in Betracht zu ziehen, obgleich die letzteren Arbeiten stark tendenziös gefärbt sind. Ein Versuch zu einer solchen Untersuchung ist schon gemacht, von Péronne, Über englische Zustände im 18. Jahrh. nach den Romanen von Fielding und Smollet. Leipzig, Dissert. 1890. Seine Arbeit ist sehr löblich (vgl. auch Glödes Anzeige im Ltbl. XII, 299 ff.); sie müsste sich nur weiter erstrecken und nicht bloss die Romane in den Kreis der Betrachtung ziehen.

äussere Grenze seiner Wirksamkeit gegeben. Er zeigt sich in seinen Dramen nur als Kind seiner Zeit, erhebt sich aber nicht vorausschauend über dieselbe. Was er schreibt und darstellt, hat er auch wirklich äusserlich oder innerlich auf irgend eine Weise selbst erfahren, und seine Biographie giebt darüber Auskunft, mit wie schweren Opfern er diese tiefe Kenntnis erkauft hat, was er gefehlt, erfahren und erlitten hat. Und doch ist damit sein Verdienst noch nicht erschöpft. „Wir können sagen, dass nicht Fieldings genaue Kenntnis der englischen Verhältnisse und des englischen Nationalcharakters, auch nicht seine Kunst in der Darstellung von menschlichen Charakteren überhaupt, sondern seine Grundsätze bei der Beurteilung und Würdigung menschlicher Charaktere seinen Dichtungen in erster Linie den Stempel des Genies und ihm die Krone der Unsterblichkeit verliehen habe.“ [1]) Dabei konnte es nicht fehlen, dass er, welcher aller Affektation und Heuchelei aufs äusserste abgeneigt war, leicht in Konflikte geraten konnte. Niemals ist er aber auch in seinen heftigsten Satiren direkt persönlich geworden; er greift die Sache an, die Schwäche, den Fehler, das Laster als solches, niemals aber die einzelne Person.[2]) Wir haben bei der Besprechung der einzelnen Stücke mehrmals Gelegenheit gehabt hervorzuheben, dass er stets betont und ausdrücklich versichert, dass er keine Personalsatire biete, kein Individuum als solches angreife. Pasquin und The Historical Register machen mit ihrer gegen Sir Horace Walpole gerichteten Tendenz hiervon eine gewisse berechtigte Ausnahme. Ein nicht zu unterschätzendes Verdienst Fieldings in jener französierenden Zeit, in der französische Schneider, Köche, Schauspieler, französische Laster und Oberflächlichkeit zur höchsten Anerkennung und Verbreitung in den massgebenden Kreisen der englischen Gesellschaft gelangten, ist es, dass er überall, wo sich ihm Gelegenheit bot, solchen ausländischen Tand mit

[1]) Vgl. Bobertag, a. a. O. p. 329.

[2]) Vgl. Prolog zu Love in Several Masques Bd. I, S. 91, und Prolog zu The Universal Gallant. Ebenso The Historical Register: Dedication to the Publick.

Spott und Hohn zurückwies, dass er stets den englisch-nationalen Standpunkt bewahrte. Von dem aus bekämpfte er aber nicht nur fremdländische in England sich einnistende Laster, sondern auch englische Sitten und Einrichtungen, die ihm der freien weiteren nationalen Entwickelung nachteilig zu sein schienen. Denn nicht das Verdecken und Vertuschen von derartigen Schwächen war ihm ein Zeichen der echten Vaterlandsliebe, sondern deren Aufdeckung und Heilung. Daher die in den Prologen und Epilogen so häufig vorkommenden Aufforderungen an das Publikum, nicht Franzosen und Ausländer zum Vorbild zu nehmen, sondern sie in ihrer früheren Geschichte zu suchen, alles weichliche, welsche Wesen abzulegen, die alle britische Kraft nicht erlahmen zu lassen und auch auf litterarischem und künstlerischem Gebiete die Leistungen ihrer Landsleute nicht denen von Ausländern nachzustellen.[1]) Denn seine Zeitgenossen hätten über all diesem äusseren Tand ihre eigenen Geistesheroen fast ganz vernachlässigt.[2]) Dieser Gegensatz zwischen nationalem und fast kosmopolitischem Charakter, in dem sich die Engländer damals bewegten, hat auch Fieldings Vorliebe für die Darstellung der biderben Squires angeregt, deren echt englisches Wesen mit den feinen, verwöhnten Sitten der jüngeren Generation in prächtigen, wirkungsvollen Kontrast gebracht wird. Dass unser Dichter nur für seine Zeit und aus dem Geiste seiner Zeit schrieb, ist wohl mit die Hauptursache gewesen, dass seine Stücke sehr bald nach seinem Tode nicht mehr aufgeführt wurden. Er huldigt durchweg dem Geschmack seiner Zeitgenossen, so weit sich das wenigstens in seinen besseren Lustspielen mit seiner Absicht dem Publikum zum Zweck der Besserung und der Heilung moralischer Schäden einen Spiegel vorzuhalten, nur irgendwie vereinigen liess. Hätte er das nicht gethan, dann würde er diesen höheren Zweck gänzlich verfehlt haben; es wäre dann wahrscheinlich

---

[1]) Vgl. Prolog und Epilog zu The Universal Gallant; The Historical Register, im 2. Akt von Mr. Medleys Stück. Vgl. die obige Analyse.

[2]) Vgl. Epilog zu Pasquin.

das Publikum seinen Stücken fern geblieben.[1]) Auch so hat er mehrfach Veranlassung in den Prologen und Epilogen sich zu beklagen, dass die Londoner die italienische Oper[2]) und die Tingeltangel — das scheint mir die treffendste Übersetzung von Entertainments zu sein — englischen Lustspielen vorziehen. Gegen diese Entertainments hat er ja sogar eine specielle Farce verfasst: Tumble-Down Dick, welche aber der Beliebtheit dieser Aufführungen in der That wohl nur wenig, wenn überhaupt Abbruch gethan hat. Ein grosser Teil der Anstössigkeiten und Obscönitäten, die er verbringt, wird auf dieses Anschmiegen an den Zeitgeschmack zurückzuführen sein. Dazu gehört auch die von Fielding selbst so oft verurteilte[3]) Unsitte, Prologe und Epiloge, wie sie damals Mode waren, den Theaterstücken beizugeben. Das Publikum verlangte sie, und der Dichter musste sich dieser Forderung anbequemen. Es hatte sich in der Restaurationszeit an sie gewöhnt und ihnen besonderen Geschmack abgewonnen, weil die grössten Obscönitäten gerade an diesen Stellen ausgesprochen wurden, die die Zuhörer um so mehr kitzelten, wenn sie, wie es damals zu geschehen pflegte, von einer Schauspielerin deklamiert wurden, welche noch als jungfräulich angesehen werden durfte. Solche Geschmacksverirrungen lassen sich aber nicht leicht verbessern, auch Fielding gelang das nicht, so sehr er dagegen eiferte, er hielt sich sogar selbst nicht ganz davon frei. An und für sich war die Beigabe von Prologen und Epilogen nicht zu tadeln. Sie sollten den Zuschauer in den Hauptinhalt des Stückes einführen, resp. ihm die wichtigsten Punkte nochmals vor Augen führen. Mit der Zeit aber waren sie zu reinen Zerrbildern entartet.

---

[1]) Vgl. Bd. III, p. 211.

[2]) Z. B. im Epilog zu The Intriguing Chamber-Maid. Vgl. die Analyse dieses Stückes und The True Patriot Bd. IX, p. 305 ff.

[3]) Am schärfsten wohl in der Indroduction zu Don Quixote Bd. III, p. 257. Vgl. auch Bd. I, p. 321 ff. Epilog zu „The Author's Farce.“ Ferner Tom Jones XVI, 1.

Wie Fielding wider Willen die leidigen Prologe und Epiloge seinen Stücken nur beigegeben hat, um dem Wunsche des Publikums entgegenzukommen, so hat ihn — das können wir aus seinem uns stets als anständig und uneigennützig geschilderten Charakter sogar mit ziemlicher Sicherheit entnehmen — bei den Widmungen seiner Stücke an hochgestellte Persönlichkeiten ein ähnlicher Grund, und nicht Eigennutz geleitet. Mit solchen Widmungen wurde damals der reine Unfug getrieben. Jeder Schriftsteller dedicierte sein Werk, und mochte es noch so schlecht sein, einem hochgestellten oder reichen Manne, von dem er als Entgelt für solche Ehre einen einträglichen Posten oder Vermehrung seines Honorars in klingender Münze erhoffte. War beides aussichtslos, dann trug ein berühmter Name, der hinter dem Titelblatte stand, wenigstens viel zur Verbreitung des Werkes und zum Schweigen der Kritiker bei, die es dann nicht wagten, es zum Gegenstande ihres Spottes zu machen, weil sie die Rache oder den Unwillen seines Schutzengels fürchteten.

Fielding macht an verschiedenen Stellen seinem Zorne über dieses elende Gebahren Luft.[1]) Und doch hat er viele seiner Werke mit solchen Widmungen versehen. Freilich ist zwischen Widmung und Widmung ein grosser Unterschied. Die seinigen zeichnen sich stets durch würdevolle, anständige Haltung aus. Es offenbart sich in ihnen nicht, wie bei seinen Mitdichtern jene kriechende, speichelleckende Lobhudelei, jene leicht verhüllte Bettelei, die so abstossend auf unser Gefühl wirkt. Ich habe bei der Lektüre dieser in massvollem, feinem Tone gehaltenen Dedikationen immer das Gefühl gehabt, dass der Dichter das, was er darin sagt, auch wirklich so meint. Auch sind es nicht in allen Fällen hochmögende und reiche Leute, denen er ein Werk zueignet: eins hat er seiner Ver-

[1]) Am deutlichsten spricht er sich darüber in der Widmung der Intriguing Chamber-maid aus, vgl. die Analyse dieses Stückes. Ebenso ist die Widmung der Tragödie im Pasquin und des Preface to the Dedication des Historical Register gehalten. Vgl. auch An Interlude etc. Bd. IX. p. 277 ff.

wandten, der Lady Montague [1]) gewidmet, ein anderes einer Schauspielerin.[2]) Solche Dedikationen finden sich nicht nur vor vielen seiner dramatischen Werke, sondern auch vor seinen Romanen. Wie fein ist z. B. die Widmung des Tom Jones an George Lyttleton gehalten; die Bescheidenheit des berühmten Schriftstellers wird darin ebenso erkennbar, wie das anspruchslose Wesen seines Freundes. Meinem Gefühl nach zeigt sich der Unterschied zwischen den Dedikationen Fieldings und anderer recht deutlich in der Widmung seines nachgelassenen Lustspiels The Fathers, die nicht von ihm herrührt und gleich einen ganz andern Ton anschlägt, wie ich schon oben bei der Besprechung dieses Stückes hervorgehoben habe.

So ist Fielding auch in dieser Beziehung seine eigenen Wege gewandelt und hat durch sein Beispiel mit dazu beigetragen, dieses Unwesen allmählich einzudämmen.

Wenn unser Dichter, wie wir oben gezeigt haben, in vielen Äusserlichkeiten dem Zeitgeschmacke sich wider seinen Willen anpassen musste [3]), so verlor er doch in seinen besseren Stücken (abgesehen von den Romanen, welche dieselbe Tendenz verfolgen, vgl. z. B. die Dedikation des Tom Jones Band VII p. IX ff.) nie das höhere Ziel aus dem Auge, seinen Zeitgenossen einen Spiegel vorzuhalten. Dadurch unterscheidet er sich wesentlich zu seinem Vorteil von andern Bühnendichtern, die zu seiner Zeit noch das Publikum anzogen. Die Stücke von Wycherley und Congreve — ich nenne gerade diese, weil Fielding diese Autoren wenigstens äusserlich nachzuahmen bestrebt war — lassen gerade dieses ethische Moment vermissen. Sie bieten die photographisch getreue Wiedergabe der Gesell-

---

[1]) Love in Several Masks.

[2]) The Intriguing Chamber-maid.

[3]) Vgl. Lawrence a. a. O. p. 174: „The dramatic author is not so often the corrupter of his audience as he is corrupted by it. Vicious tastes had been heretofore pandered to by the glorious pen of Dryden, not from inclination but necessity; and in an irreligious and immoral age, young Harry Fielding had learnt to write immoral comedies for the amusement of immoral audiences.“

schaft jener Zeit in ihren hässlichsten Zügen. Ihrer Darstellung von Thorheit und Laster ist jeder ästhetische Wert abhanden gekommen. Es fehlt diesen Dichtern der sittliche Mut und die sittliche Reife, sie sind die Vertreter des poesielosesten Naturalismus, welche den Mangel an innerer Gefühlswärme und wahrer Sittlichkeit durch eine Fülle amüsanter Bühneneffekte und durch einen blendenden Witz nicht zu verdecken vermochten.[1]) Ihre Tendenz war lediglich die, zu amüsieren und zu gefallen. Sie schenken dem Niedrigen in der menschlichen Natur allzu grosse Aufmerksamkeit. Sie malen den wenig erbaulichen Anblick des wirklichen Weltlaufes mit den grellsten Farben, stellen ihn aber nicht scharf genug zur Warnung auf.[2]) Wir vermissen in ihren Lustspielen eine bessernde Kraft, eine edel angelegte Natur, einen weisen Vertreter gemässigter Ansichten, durch dessen Mund Molière öfter zu sprechen pflegt, einen Verteidiger der ewigen Wahrheit gegen den Zwang des täglichen Verkehrs. Es beseelt sie nicht das Bewusstsein notwendiger Reformation, keine Kampflust gegen Verkehrtheiten ihrer Zeit.[3])

Schon ein flüchtiger Einblick in die Dramen Fieldings wird genügen, um sich zu überzeugen, dass er sich die Genannten zwar in manchen Punkten zum Muster genommen hat, — und zwar wie wir es auch kaum anders erwarten — gerade bei den bedenklichsten Stellen seiner Stücke, dass er

---

[1]) Vgl. H. Krause, Wycherley und seine französischen Quellen. Hallenser Dissertation 1883, Seite 35. Auch von Leigh Hunt ist dies Verhältnis von W. zu Molière etc. wenigstens schon angedeutet, vgl. a. a. O. p. XVII. Vgl. auch: Molière, Wycherley und Garrick von P. Sandmann. Archiv f. n. Sp. Bd. 77 p. 47 ff. und Klette, W. Wych. Leben und Werke, Münster 1883.

[2]) Ich nehme eine vermittelnde Stellung zwischen der Ansicht Klettes a. a. O., dass Wycherley seiner Zeit als strafender Satiriker gegenüberstehe, und der von Mahrenholtz a. a. O., dass gerade in der sittlichen Kongenialität mit der verderbten Zeitrichtung der Unterschied zwischen W.s und Molières Dichtungsweise liege, ein.

[3]) Vgl. A. Bennewitz, Molières Einfluss auf Congreve. Leipziger Dissertation 1889 p. 88 (Archiv für neuere Sprachen Bd. 85 p. 86), und Ward a. a. O. II, 474 Anm. 1.

sie aber in moralischer und ästhetischer Beziehung weit übertrifft. Er schildert die menschliche Natur nicht nur von ihrer schlechten Seite, er macht Tugend und Bescheidenheit nicht zum Gespött, er sucht mit vollem Bewusstsein das Lächerliche im Weltgetriebe heraus, um an ihm zu zeigen, wie derjenige, welcher von dem rechten Wege abweicht, wenigstens den Spott seiner Mitmenschen herausfordert.[1]) Dadurch steht er auf einem höheren Standpunkt. Es wird zu allen Zeiten Menschen geben, welche der Bestechlichkeit zugänglich sind, welche sich der Wollust ergeben, welche nur aus Vermögensrücksichten heiraten, welche durch Klatsch und anonyme Briefe Unheil anzurichten versuchen, welche sich auf unrechte Weise zu bereichern suchen, welche, ohne dazu berufen zu sein, als Dichter glänzen wollen, welche durch übermässige Strenge in der Erziehung ihrer Kinder deren Charakter verderben, welche ihre Armut durch gewissen äusseren Prunk zu verdecken streben. Solche allgemein menschliche Schwächen und Fehler sind es, welche sich Fielding zu Gegenständen seines Spottes erkoren hat, an denen er zeigt, wie derlei Untugenden zu nichts Gutem führen, und denen er jedesmal Repräsentanten des Guten und Rechtschaffenen gegenüberstellt, welche die bessere Seite der menschlichen Natur verkörpern. Darin folgte er seinem edleren Vorbilde Molière. Dieser wandte sich von der Unmoralität, von der ja auch seine Umgebung nicht frei war, ab[2]) und suchte

---

[1]) Vgl. die Widmung des Don Quixote in England, Bd. III, p. 252: „Socrates, who owed his destruction greatly to the contempt brought on him by the comedies of Aristophanes, is a lasting instance of the force of theatrical ridicule: here, indeed, this weapon was used to an ill purpose; but, surely, what is able to bring wisdom and virtue into disrepute, will, with great facility, lay their opposites under a general contempt.“ Ähnlich spricht er sich in der Widmung der Intriguing Chamber-maid aus. Vgl. die Analyse dieses Stückes, ebenso den Prolog zu The Universal Gallant.

[2]) Dies gilt jedoch nur mit einer gewissen Einschränkung. Ward a. a. O. II, 477 sagt ganz richtig: „And his (sc. Molières) morality, it must be allowed, is as flexible as his genius where it comes into contact with the chief social weakness of his age. Molière

in einigen edel angelegten Rollen das Publikum aus seinem Indifferentismus zu wecken und den Idealen des Lebens zuzuführen. Nur durch solche sittlich ernste und doch zugleich humoristische Darstellung einiger guter Menschen konnte die Vorführung von Thorheiten und Lastern überhaupt einen ästhetischen Wert bekommen. [1])

Das englische Drama des 17. und 18. Jahrh. steht, wie nicht zu leugnen ist, unter dem Einfluss der Franzosen. Dryden [2]) empfahl die Nachahmung der Franzosen zuerst und führte sie praktisch in die englische Litteratur ein. Seine oft zügellosen und unsauberen Stücke riefen an dem üppigen Hofe und dessen Umgebung, bald auch beim grösseren Publikum das höchste Ergötzen hervor. Seinen Spuren folgten dann — aber ohne zu erröthen — Rochester, Otway, Shadwell, Ravenscroft, Sedley, Wycherley, Congreve und andere.[3]) Man kann Dryden, Otway, Cibber, Foote, Sheridan, Vanburgh, Farquhar, Wycherley, Congreve und Fielding geradezu für Schüler Molières erklären.[4]) Es waren aber Schüler, welche je nach ihrer Beanlagung und Neigung von ihrem Meister recht Verschiedenartiges angenommen hatten. Die meisten beschränkten sich (von Sheridan abgesehen, welcher Molière an die Seite gestellt zu werden verdient) auf das Nachäffen von Situationen und von Ausdrücken und Wendungen, welche die Sinnlichkeit der Zuschauer erregen mussten. Den wahren Geist Molières hat keiner von ihnen ganz erfasst. Am nächsten von ihnen kommt ihm noch Fielding. Freilich haben Wycherley, Otway, Vangburgh, Congreve Molièresche Stücke übersetzt, aber so, dass sie das Original bei weitem nicht erreichten,

---

may with equal success be shown to be an advocate and a mocker of the sanctity of the institution of marriage; and if he defends it directly, he certainly indirectly helps to make it ridiculous."

[1]) Vgl. Krause a. a. O. p. 35. Vgl. auch den Prolog zum Temple Beau Bd. I, p. 175.

[2]) Vgl. die hauptsächlich hier in Frage kommende Litteratur in G. Körtings Grundriss p. 281.

[3]) Vgl. Bennewitz a. a. O. p. 4.

[4]) Ibid. p. 1.

dass ihre Übersetzungen höchstens flache Bearbeitungen genannt werden können.[1]) Der erste, welcher annähernd Übersetzungen Molièrescher Stücke lieferte, allerdings mit einigen Veränderungen, war Fielding. Bei der Besprechung des Mock Doctor und des Miser habe ich schon Gelegenheit genommen darauf genauer einzugehen. Nun kann man von vornherein mit Recht annehmen, dass ein Schriftsteller, der sich so intensiv mit Molière beschäftigt hat, auch in den nicht direkt übersetzten Stücken Anlehnungen an seine Lustspiele erkennen lassen wird.[2]) So natürlich und wahrscheinlich dies auch zu sein scheint, lässt es sich doch bei Fielding in den meisten Fällen nicht entscheiden, ob er aus Molière direkt oder aus den Stücken seiner englischen Nachahmer entlehnt hat. Damit kommen wir nun zugleich zu der Frage nach den Quellen seiner dramatischen Werke.

Im allgemeinen müssen wir diese Frage dahin beantworten, dass die Hauptquelle Fieldings das Leben und Treiben der Menschen war, wie es sich in seinem umfassenden Geiste wiederspiegelte. Denn auch für seine Dramen gilt das Wort, welches er im 1. Kapitel des Tom Jones auf seine Romane bezüglich ausspricht: „The provision then which we have here made is no other than Human Nature.[3]) Daher finden wir, wie in seinen Romanen, so auch in seinen Dramen eine Fülle der verschiedenartigsten Charaktere. Jedes einzelne ist ein Bild aus dem Leben. Sie machen häufig geradezu den Eindruck von Gelegenheitsdichtungen. Hat sich Fielding über

---

[1]) Vgl. die Litteraturangaben in Körtings Grundriss, die beiden schon angeführten Dissertationen von Krause und von Bennewitz und besonders auch Ward a. a. O. II, 474, Anm. 1.

[2]) In den Analysen der Dramen habe ich auf zahlreiche Stellen dieser Art hingewiesen.

[3]) Vgl. Bd. VII, p. 2. Im ersten Kapitel des neunten Buches von Tom Jones (Bd. VIII, 95) sagt es Fielding noch deutlicher, dass genaueste Kenntnis des Lebens aller Stände notwendig sei für einen Romanschriftsteller, wie für einen Bühnendichter oder Schauspieler. Vgl. auch Joseph Andrews III, 1, Tom Jones XIII, 1 und XIV, 1.

Buchhändler geärgert, hat er mit Theaterdirektoren sich veruneinigt, wird ihm der pedantische Ton der Bühnenschriftsteller überdrüssig, ist er von Wucherern ausgezogen werden, gleich setzt er sich hin und schreibt ein Lustspiel oder eine Farce, zu dem ihm der Stoff aus seinen eigenen Erlebnissen und oft trüben Erfahrungen zufliesst. Denn es steckt in seinen Dramen ein weit grösseres subjektives Moment, als man beim flüchtigen Durchlesen vermuten kann. Kein Dichter wird in seinen Werken seine Subjektivität, seine eigenen Schicksale ganz in den Hintergrund zu drängen vermögen. Und wenn der Lyriker am subjektivsten schreibt, so dürfte dem Dramatiker, besonders dem Lustspieldichter, in dieser Hinsicht der zweite Platz eingeräumt werden müssen. Darum haben auch solche Untersuchungen, welche die Hauptstationen des Lebensganges eines Dichters aus seinen Werken festzustellen trachten, eine gewisse Berechtigung. Eine derartige Untersuchung will ich in Bezug auf Fielding hier nicht anstellen. Der aufmerksame Leser seiner Lustspiele wird die subjektiven Momente, welche zu Grunde liegen, ohne grosse Mühe herauszufinden vermögen. In diesem Sinne, meine ich, sind die Fieldingschen Dramen, wenigstens eine grosse Zahl derselben, Gelegenheitsstücke, für welche er eine schriftliche Quelle nicht brauchte. Ich will damit natürlich nicht im entferntesten behaupten, dass ihnen unmittelbare, direkte Erlebnisse zu Grunde liegen, dass etwa eine ähnliche Geschichte, wie sie in dem betreffenden Lustspiel dargestellt wird, Fielding selbst passiert ist, sie geben vielmehr eine Wiederspiegelung seines inneren Zustandes bei einer gewissen Gelegenheit, welchen er aber unter meist ganz andern äusseren Verhältnissen dichterisch verwertet, als in Wirklichkeit dabei obgewaltet haben mögen. Wenn wir also vom Mock Doctor und dem Miser absehen, deren direkte Quelle Molière war[1]), dann hat Fielding den Stoff für seine dramatischen

[1]) Auf ein merkwürdiges Zusammentreffen möchte ich hier noch kurz aufmerksam machen. Dass Molière nicht der Verleumdung entging, ist bekannt. Fielding hatte ein ähnliches Schicksal. Vgl. Bd, I, 44: „Lord Lyttleton's friendship exerted itself towards his

Werke aus sich und dem menschlichen Leben direkt geschöpft. Gerade dieser Umstand verleiht ihnen einen besonderen Reiz und dadurch erhebt er sich über seine Vorläufer. Aus den Untersuchungen von Krause und Bennewitz geht deutlich hervor, dass Wycherley und Congreve, deren Stücke zu Fieldings Zeit das Publikum noch lebhaft anzogen, der Hauptsache nach nur Umarbeitungen Molièrescher Werke — aber in pejus — geliefert haben, welche durch englische Namen, veränderte Handlung im einzelnen, durch geistreichen Witz und Sinnenreiz ihren Ursprung verbergen sollen.

Anders aber liegt die Frage nach den Quellen, wenn wir auf Einzelheiten eingehen. Und da lässt sie sich leider häufig gar nicht entscheiden. Ich komme dabei namentlich wieder auf die beiden eben genannten Bühnenschriftsteller zurück, weil sie Fielding selbst seine äusseren Vorbilder nennt. Sie haben viele Charaktere, viele Situationen, in vielen Fällen ihre dramatische Technik und Ausdrucksweise aus Molières Werken entlehnt. Wenn wir nun bei Fielding gleiche Charaktere, gleiche Situationen, gleiche dramatische Technik und Ausdrucksweise finden, — ist dann dies alles auf seine Kenntnis Molières oder auf die Nachahmung seiner englischer Vorbilder zurückzuführen? Diese Frage wird sich meines Erachtens nie genau beantworten lassen, ich gehe sogar so weit, zu behaupten, dass Fielding selbst keine genügende Auskunft darüber zu geben im stande gewesen wäre. Denn man darf eben nicht vergessen, dass seine Stücke, mit alleiniger Ausnahme des Tom Thumb, keine gelehrten Buch- oder Lesedramen waren, zu deren Niederschrift er besonderer litterarischer Studien bedurft hätte. Er schrieb sie nach unmittelbarem Impulse, wie

memory, when he was no more, by taking pains to clear up imputations of a particular kind, which had been thrown out against his character.“ Diese Gerüchte gingen hauptsächlich von dem ihm feindlich gesinnten Richardson aus. „We find the most ungenerous reproaches thrown upon his memory, in the course of Richardson's correspondence.“ Vgl. Scott a. a. I, 24, und besonders Lawrence a. a. O. p. 226 ff., auch Preface to David Simple Bd. VI, p. 347:

es ihm gerade einfiel. Nun besass er ohne Zweifel grosse Belesenheit; dass er die dramatischen Werke seiner Landsleute gelesen und auf der Bühne oft dargestellt gesehen hatte, ist nicht zu leugnen. Wie wäre es ihm denn selber möglich gewesen, zu sagen, von wem er die einzelnen Situationen, die besonderen Charaktere, eine bestimmte Ausdrucksweise entlehnt habe? Eigene Beobachtung des Lebens mischt sich eben in seinem Werken mit Reminiscenzen aus französischen und englischen Stücken zu einem unzertrennbaren Ganzen.[1]) Ich will nun zum Beweise dessen eine Reihe von Situationen und Charakteren aus Fieldings Dramen anführen, welche er ebenso gut unmittelbar aus Molière, wie aus Congreves Werken[2]) entlehnt haben kann.

Im Temple Beau zeigt Lady Lady Pedant und Lucy Gravely ganz den Charakter der Célimène und Arsinoé im Misanthrope. Das Gespräch der beiden in Akt I, Scene 1 entspricht ganz dem im Misanthrope Akt III, Scene 5. Im Old Bachelor entspricht Araminta, die Geliebte des Vainlove der Célimène. In diesem speciellen Falle neige ich mich der Ansicht zu, dass Fielding direkt aus dem Misanthrope entlehnt hat, denn es kommen gleich in der ersten Unterhaltung der beiden Dramen fast wortgetreue Übereinstimmungen mit dem französischen Stücke vor. Der Kunstgriff der Verkleidung ist bei Congreve im Old Bachelor und bei Molière z. B. im Médecin volant etc. anzutreffen. Auch Fielding macht hiervon Gebrauch z. B. am Anfang des 4. und 5. Aktes von Love in Several Masks, im 2. Akt von The Debauchees und im 5. Akt des Universal Gallant.[3]) Dass sich die Leute über Landpomeranzen lustig machen (vgl. Old Bachelor IV, 8), kommt auch bei Molière in den Femmes savantes II, 6 vor, ebensowie bei Fielding in Miss Lucy in Town. Die Tendenz aller drei Stücke ist freilich eine ganz verschiedene, hier kommt es aber nur auf

[1]) Vgl. Tom Jones XII, 1.

[2]) Ich wähle Congreve aus oben angeführten Gründen.

[3]) Vgl. hierzu und zu den weiteren Angaben die Analysen dieser Stücke.

einzelne thatsächliche Züge an. Weder bei Molière, noch bei Congreve, noch bei Fielding haben sich die Ärzte über Mangel an Spott zu beklagen. Solche Stellen sind so häufig, dass es überflüssig erscheint, sie speciell anzuführen. Dasselbe lässt sich von den Prügelscenen sagen, welche sich bei allen drei Dichtern, um dem Geschmack des „Olymps" Rechnung zu tragen, öfter finden. Trauung durch einen verkleideten Geistlichen begegnen wir bei Wycherley, Country Wife IV, 1, in Congreves Old Bachelor (Mr. Belamour als Mr. Spintext verkleidet) und bei Fielding im Wedding-day Akt II und III. Eine innerlich sinnlich angelegte Tugendprahlerin findet sich bei Molière in den Femmes savantes I, 4, bei Congreve im Double Dealer II, 5, bei Fielding im zweiten Akte des Temple Beau. Schöngeisterei in der Unterhaltung der höheren Stände ist bei allen genannten Dichtern ein beliebter Gegenstand des Spottes. Verschmitzte Diener, strenge Väter, Kämpfe mit Gläubigern, allzu vertrautes Verhältnis zwischen Herrschaft und Dienerschaft[1]) — all dies findet sich bei Fielding, Congreve und Molière in häufiger Wiederholung. Man sieht aus diesen wenigen aufs Geratewohl herausgegriffenen Beispielen, wie gewagt, ja wie unmöglich es ist, die Frage nach den Quellen Fieldings im einzelnen Falle überzeugend zu lösen. Die Schwierigkeiten bei ihrer Beantwortung vermehren sich noch dadurch, dass die betreffenden im allgemeinen übereinstimmenden Charaktere, doch bei den verschiedenen Dichtern je nach den verschiedenen Situationen gewisse Unterschiede naturgemäss aufweisen müssen. Von der Möglichkeit, dass mehrere Dichter dieselben Charaktere oder die gleichen Situationen völlig unabhängig voneinander erfinden und dar-

---

[1]) Vgl. z. B. das Verhältnis von Cloris zu Hilaret im Coffee-House Politician. Wie Fielding im Covent-Garden Journal No. 56 sagt (vgl. Bd. XII p. 172), lag die unangemessene Vertraulichkeit zwischen Herrin und Dienerin hauptsächlich daran, dass „there is very little difference between the education of many a squire's daughter, and that of his dairy-maid, who is more likely her principal companion; nay, the little difference which there is, I am afraid, is not in the favour of the former."

stellen können, will ich hier ganz absehen. Diese Möglichkeit ist aber besonders gross, wenn Dichter in nicht zu weiten Zeitperioden voneinander leben. Es hat jede Zeit ihr besonderes Gepräge, auch die Charaktere, die Leidenschaften und das Benehmen der in ihr lebenden Menschen lassen sich häufig in zeitlich ziemlich genau abgegrenzte Gruppen bringen. Das ist am leichtesten da der Fall, wo dieselben oder gleiche äussere Umstände obwalten. Wenn man nun in Betracht zieht, dass die Engländer am Anfange und in der Mitte des 18. Jahrhunderts grosse Verehrer und Nachahmer der Franzosen im guten wie im bösen waren, so sind eben die fast gleichen Bedingungen gegeben, unter welchen sich die nämlichen Charaktere entwickeln konnten. Einen Fingerzeig dafür haben wir gerade in dem Umstande zu suchen, dass französische Stücke damals von Engländern bearbeitet, resp. direkt übersetzt wurden. Denn die ganze Zeit war nicht danach angelegt, einer idealen Richtung zu folgen. Wenn sich unter den Engländern jener Periode nicht wirklich solche Charaktere, wie sie in diesen Stücken vorgestellt werden, häufiger gefunden hätten, dann würden sie ganz gewiss keinen Anklang dort gefunden haben. Daher ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass Fielding sowohl wie Congreve und andere manche Rollen selbständig geschaffen haben, welche mit solchen bei Molière übereinstimmten. Diesen Punkt will ich aber hier nur andeuten und nicht weiter ausführen.[1]) Eine Anlehnung an Boccaccio findet sich in The Debauchees, vgl. die Analyse dieses Stückes. Auch Regnard hat Fielding einmal benutzt, vgl. The Intriguing Chambermaid. Dass Fielding ein grosser Verehrer des Cervantes war, und nach seinem Vorbilde schon bei seinem Aufenthalte in Leyden a. 1728 den Entwurf zu seinem Don Quixote in England dichtete, ist bekannt.[2]) Das ist aber nicht das einzige, was

[1]) In ähnlichem Sinne äussert Brunetière in der Revue des deux mondes, September 1893.

[2]) Vgl. A. Murphy in dem Essay on the Life etc. I, 9; Preface zu Don Quixote in England III, 254, und besonders Bobertag in ESt. I, 343 ff., auch Hettner I, 460.

er dem grossen Spanier entlehnte, er verdankt ihm ausserdem die prägnante Charakterzeichnung und manche Eigentümlichkeiten des Stils. Durch eingehendes Studium dieses Dichters wird er auch auf verschiedene wichtige Punkte in seiner Theorie des komischen Romans geführt worden sein.[1]) Die Gestalt Tom Thumbs und der Riesenkönigin Glumdalca in der Tragedy of Tragedies weist auf eine Benutzung resp. Beeinflussung von Swifts „Gulliver's Travels" deutlich hin.

Aus Vorstehendem ergiebt sich, dass über die Quellen der Fieldingschen Lustspiele eigentlich recht wenig zu sagen ist. Es ist dies kein geringes Lob für den Autor, dessen Originalität und Selbständigkeit dadurch um so mehr hervortritt.

[1]) Vgl. Vorrede zu Joseph Andrews. Die Aufzählung der französischen Romane, welche er verwirft, vgl. Band VI, p. II, bietet eine gewisse Parallele zu manchen Scenen in dem Werke des Cervantes. Vgl. auch hierzu die klare Auseinandersetzung Bobertags a. a. O.

# Inhaltsverzeichnis.

